حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 01 / 2004

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

نشأة الشعر الديني عند العرب وأثره في الآداب الأوروبية

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

لم نلحظ فيما وصل إلينا من شعر الجاهليين ما يشير إلى طقوسهم الدينية أو التعصب للعبادة، على الرغم من أن هؤلاء الشعراء كانوا فئات، من مسيحيين ويهود وعبدة أوثان. ورغم هذه الفروق الدينية، التي عادة ما تفرق بين أفراد المجتمع في ذلك العصر، إلا أن الحروب التي كانت تنشب بينهم كانت في معظمها قبلية أو عرقية. ومما وصل إلينا إشارات عابرة إلى التوحيد جاءت في ثنايا قصائد بعض الشعراء الأحناف أو النصرانيين كورقة بن نوفل وعدي بن زيد. ولما ظهر الإسلام لم يرض كثير من عرب مكة بالرسالة المحمدية، فحاربوا محمدا (ص) بالسلاح كما حاربوه بالقول، إذ وظفوا بعض شعرائهم للطعن في رسالة الإسلام ونقذ المسلمين، بدعوة الدفاع عن معتقداتهم الدينية وهي عبادة الأصنام.

وقد تحالف كل من الكفار واليهود ضد الإسلام، ومن الغريب أن يتفق أهل التوحيد مع المشركين. وهذا يعني أن الأسباب التي جعلت هذه الطوائف تناهض الإسلام لم تكن دينية، ولم يكن هؤلاء يولون اهتماما بدينهم قبل الإسلام، وإنما مراكزهم في المجتمع القبلي ومصالحهم الشخصية هي التي حركتهم لمحاربة الإسلام والمسلمين. لذا، لا يمكن اعتبار الشعر الذي قيل في مناهضة المسلمين شعرا دينيا، فهو لا يخرج عن كونه شعر نقائض أو هجاء سياسيا.

وللرد على هؤلاء المعارضين، انتدب الرسول الكريم ثلاثة من خيرة شعراء المسلمين للدفاع عن الرسالة المحمدية، وهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، فمنهم من حارب المشركين بالسيف والقلم معا، ومنهم من استشهد في المعركة. لكن شعر هؤلاء لم يتوقف عند الدفاع عن الرسول ورسالته، وإنما نظموا قصائد يمدحون فيها النبي (ص) ويشيدون بفضائل الإسلام. ومن هنا نستطيع القول أن الشعر الديني عند العرب بدأ مع المدائح النبوية.

وفي القرآن الكريم نجد كثيرا من الآيات في مديح الله جل جلاله والاعتراف

بفضله على المخلوقات وقوته. لذلك سار الشعراء في تقديس الله لما رأوه في سر خلقه في الطبيعة والكون. ومن أوائل الشعراء المسلمين الذين نظموا في مدح الإله، حسان بن ثابت الذي يقول:

وأنـــت إلـــه الخلــق ربـــي وخـــالقي	بـذلك مـا عُمـرتُ فـي النـاس أشـهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا	سـواك إلهـا أنــت أعلــى وأمجـد
لـك الخلـق والنعمـاء والأمـر كلـه	فإيـــاك نســـتعين وإيـــاك نعبـــد

استخدم حسان الألفاظ التي يرددها المؤمن في الصلاة والعبادة، لذلك راح يدعو الله ويشهد بفضله. وكان حسان خير قدوة لشعراء المسلمين الذين نظموا في المديح الديني.

لقد امتدح الشعراء الأنبياء كلهم قبل الإسلام، لكن ذلك ورد في مقطوعات أو ثنايا الأشعار، ولم يتطور مثلما تطور الشعر في مدح الرسول الكريم خاتم الأنبياء، وفي الثناء على رسالته، وقد أدمج الشعراء تمجيد الرسالة الإسلامية بمدح الرسول.

وكان الشعراء المخضرمون الذين آمنوا قد مدحوا الرسول وأشادوا برسالته، فمنهم النابغة الجعدي الذي نظم قصيدة طويلة في مدح المصطفى، وأما الأعشى الذي كان مترددا، فقد مدح هو أيضا الرسول (ص) بقصيدته الدالية يريد بها وجه النبي، الذي يقول فيها:

نبـي يـرى مـا لا تـرون وذكـره	أغار لعمري في البلاد وأنجدا
لـه صـدقات مـا تغـب ونائـل	وليس غطاء اليوم مانعه غدا

بدا من خلال هذه القصيدة أن الأعشى كان بعيدا عن فهم الدين الإسلامي ومبادئه، فاستخدم في مدحه الأدوات نفسها التي ألفها العرب في الجاهلية، إذ لم يفرق بين الزعيم الديني ورئيس القبيلة(1).

ولعل أشهر قصيدة نظمت في مدح الرسول، في ذلك الوقت، هي "بانت سعاد" لكعب بن زهير وقلدها الشعراء على مر العصور. وقد بدأها بالنسيب الخالص ثم وصف ناقته وبعدها انتقل إلى مدح الرسول. وهذا دليل على أن الرسول لم يقف لا في وجه شعر الغزل ولا في وجه الشعراء، وإنما كان يريد من الشاعر أن يتحول من شاعر قبيلة إلى شاعر أمة، يوظف شعره في خدمة المجتمع ونشر مكارم الأخلاق.

وبعد ذلك ظهر شعر الزهد عند المسلمين، وكان أول من زهد في الحياة منهم، الصحابة، وقد فعلوا ذلك عملا بحديث الرسول (ص) الذي يقول: "ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس".

فإذا كان الزهد قد استمد معانيه من سيرة الرسول (ص) والقرآن الكريم في عهد الصحابة والخلفاء الراشدين، فإن ظروفا حتمته على بعض الشعراء بعد تطور المجتمع الإسلامي واتساع رقعة الفروق الطبقية بين أفراد المجتمع، مما أدى إلى انعزال بعض الناس ولجوئهم إلى الزهد. فقد اشتهر أهل العراق بالزهد نظرا للفتن والحروب والحرمان الذي أصابهم في بلادهم.

ورغم استهتار بعض الشعراء وعبثهم إلا أنهم كانوا يجسدون في شعرهم صورا تعبر عن إيمانهم بالله والندم على ما ارتكبوه من معاص. ومن الشعراء من لجأ إلى الزهد بعد فشله في الحب أو عند تقدمه في السن. ومن الشعراء أيضا من نظم قصائد في الزهد تكفيرا لما صدر منه من مجون في أيام الشباب، ويسمى هذا الشعر بالمكفر.

وكان أبو العتاهية في العصر العباسي أول من طرق باب الوعظ والتزهيد في الدنيا لمعارضته معاصريه ممن انغمسوا في ملذات الحياة والمجون والزندقة. وهذا النوع من الشعر الوعظي أدى إلى ظهور شعر ينتقد الأوضاع الاجتماعية ويدعو إلى الإصلاح. هذه الأوضاع المتردية ساعد على ظهورها فساد الحكم في ذلك الوقت.

وقد امتدت نزعة الزهد إلى شعراء الأندلس، الذين لم يتركوا غرضا من الأغراض الشعرية التي ظهرت في المشرق إلا وطرقوه وتفننوا في موضوعاته، ولكنهم فاقوا المشارقة في غرض الزهد من حيث غزارته وتوليد معانيه ورسم صوره[2].

نزعة الزهد لدى المسلمين هي في أصلها قيمة من قيم الإسلام الخالصة، لكن بعد الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، تسربت إلى الزهد الإسلامي بعض الخصائص من الأديان الأخرى، ولا سيما زهد المسيحية التي كانت منتشرة عند السريان في بلاد الشام وشمال العراق وأقباط مصر.

وقد أدى تطور الزهد إلى ظهور التصوف، وهو أسمى من الزهد ويتصل بحب الله، لكن الشعراء كثيرا ما يبالغون في هذا الموضوع حتى ليظن الناس أنهم

يلحدون. والزهد والتصوف من الأمور المتلازمة في غالب الأحوال، بعث على وجودهما في المشرق الترف البالغ والتحلل والانسكاب على الملذات، وتطور بتطور المجتمع الإسلامي بعد احتكاك المسلمين بغيرهم من شعوب الأمم الأخرى.

ويظهر أن الفرق ما بين الزهد والتصوف هو الفرق ما بين الاعتدال والمبالغة، فالزهد دعوة إلى ترك الكماليات، والأخذ بما هو ضروري لا غير، أما التصوف فإنه مبالغة في الصوم الدائم والجوع والحرمان[3]. لكن صاحبه لا يحس بهذا الحرمان بل يتلذذ به.

فالشعر الصوفي نوع من الشعر يكون إلهيا محضا، تستخدم فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق، وهو شعر مؤول، لا يقصد ظاهره، وإنما له محامل يحمل عليه وتليق به[4]. غير أن هذا الشعر واجه عبر العصور انتقادات حادة من قبل النقاد من فقهاء ومتكلمين، نظرا لغموضه واعتماده على الرمز أحيانا، وغلوه أحيانا أخرى. لكن ليس معنى ذلك أن هؤلاء النقاد لم يتصرفوا في نقدهم بعصبية أو نزعة مذهبية.

حين امتزج الحب العذري بالروح الإسلامي أفضى إلى التصوف العربي الخالص الخالي من الأفكار الأجنبية العقلية والدينية. ثم "امتزج الهوى العذري بالإيمان الإسلامي، وبالفلسفة الأخلاقية المثالية الإغريقية، وتألف من هذه العناصر الثلاثة جو روحي وفكري جديد، وخاصة حين انتشر التفلسف وشاعت أفكار الفلاسفة اليونانيين"[5].

كان عمر بن الفارض، أشهر علماء الصوفية في القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي، وهو زعيم الصوفيين في المشرق، يتحدث عن نساء بني عذرة، ليلى وعزة وبثينة، تماما مثلما يفعل الشعراء العذريون، لكنه كان يرمز بهذه الأسماء إلى الذات الإلهية، وكان أيضا يتحدث عن المواضع التي كانت تثير حنين العذريين[6].

ويرتكز التصوف على عنصرين أساسيين، أولهما العنصر العاطفي وهو النزعة إلى الحب التي تتجلى في العناصر الغزلية عند الشعراء. أما الثاني، فهو العنصر الفكري المتمثل في عفة النفس. قال رسول الله (ص): "من أحب فعف فكتم ومات، مات شهيدا". والاستشهاد في سبيل الحب لا يكون إلا بالعفة والكتمان، وهذا هو العنصر الأخلاقي في التصوف عند العرب (حب المرأة، الإيمان بالله،

والالتزام بالعفة).

هذا هو التصوف العربي الخالص، لكن في أواخر القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، تحول إلى شذوذ فكري عندما اختلط العرب بالأجانب، فأضافوا إليه رموزا وأوهاما وأساطير، ذهبت به إلى المبالغة.

ولما كان الصراع بين المرأة العربية والجواري العجميات حادا في العصر العباسي الثاني، ثم فقدت المرأة العربية شخصيتها، سادت الاتجاهات الأجنبية في ديار الإسلام. وبذلك فقد التصوف عنصره العربي وهو الهوى العذري، واقتصر على الجانب الروحي والفلسفة اليونانية. وكان بعض الفلاسفة ممن عارضوا العقلانية ووقفوا في وجه الحب، هم من جرد التصوف من العاطفة، ومعظم هؤلاء من مسلمي المشرق الذين ينحدرون من أصول غير عربية.

وإذا كان اسم التصوف قد ظهر في الاستخدام بعد القرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي، فهذا لا يعني أنه من أصول أجنبية، بل ظهر نتيجة تطور الزهد الذي ارتبط بالروح الإسلامي مثلما ذكرنا سابقا. لذلك لا بد من القول أن التصوف نشأ من داخل الإسلام نفسه في مناهجه ومفاهيمه التي يوجد لها نصوص عديدة في القرآن والسنة(7).

ولا يظهر في كتب المتصوفة الزهاد القدامى ما يدل على أنهم تأثروا بالمسيحية أو بأي مصدر أجنبي آخر، باستثناء بعض الأمور الفلسفية السطحية. بل ظهر التصوف قبل ذلك بدوافع إسلامية بحتة. فالتصوف ظاهرة إسلامية نشأت في جو الإسلام وبيئته لكنه تأثر بعوامل خارجية بعد احتكاك العرب المسلمين بغيرهم أثناء الفتح وبعده.

لقد بدأت حركة التصوف زهدا وورعا ثم تطورت فأصبحت تتشدد في العبادة ثم سلكت اتجاها نفسيا وعقليا فابتعدت عن منبعها الأصلي وربما عن الإسلام أيضا في بعض أوجهها المتطرفة(8). فالإيمان لم يمنع بعض المتصوفة من تبني أفكار أجنبية. إن المؤثرات الدخيلة في الطرق الصوفية أتت من مصادر متعددة منها:

التأثير الهندي الذي يتمثل في ميل الهنود إلى حياة التقشف والزهد وإلى احتقار اللذات الجسدية وهذا ما يتوافق مع بعض السلوكات الصوفية. أما التأثير اليوناني فهو يتجلى من خلال نقل فلسفة اليونان، وعلى وجه الخصوص كتب أرسطو وأفلاطون التي لا تخلو من التصوف؛ لقد تأثر المتصوفة العرب بمذهب

أفلاطون في النفس كما تأثروا بأرسطو طاليس في مفهومه لطبيعة الخالق وعلاقته بالمخلوقات.

أما فيما يخص المسيحية، فقد تأثر متصوفة الإسلام بنظام الرهبنة في تعذيب البدن، والامتناع عن الزواج، واعتزال الناس والاكتفاء بالقليل من لباس وطعام. كما تأثر متصوفة الإسلام بمفهوم الحلولية عند المسيحيين، الذي يعتقد أن المسيح هو عقل تجلى في شخص عيسى الإنسان. وممن أخذوا بمذهب الحلول الذي يخالف مبادئ الإسلام، الحسن بن منصور الحلاج الذي استبيح دمه(9). ومفهوم الحلول الذي يذهب إلى اتحاد الصورة بالمادة، يعود إلى أصول يونانية. انتقل هذا المفهوم إلى متصوفة الإسلام في المشرق عن طريق السريانية المسيحية. وقد اتهم كل من يعمل بهذا المذهب بالزندقة ويستوجب قتله، أما بعض المستشرقين فقد جعلوا من هذا الصنف من المتصوفة شهداء رأي، كما فعل لويس ماسينيون في دراسته للحلاج.

لكن الثورة عند المتصوفة والزهاد لم تكن فعلا إيجابيا في إصلاح أوضاع المجتمع أو تغيير النظام السياسي كما يريده هؤلاء المتصوفة، بل كانت ثورة ذاتية وجدانية. ورغم ذلك، نجد بعض علماء الإسلام من شيوخ وفقهاء قد عملوا كل ما في وسعهم على محاربة الصوفية وتجريدها من جانب المحبة، بدعوى الغلو والتعدي على حدود الله.

وكان أبو حامد الغزالي وابن تيمية من أبرز هؤلاء الذين عملوا على محاربة الصوفية وتجريدها من جانبها الفلسفي لما تحتويه من مذاهب غريبة عن تعاليم الإسلام حسب زعمهم. وفي الواقع، إن العقل كان العنصر المزعج لهذا الصنف من الشيوخ، ولا يخفى على أحد كيف كان موقفهم من الفلاسفة والعقلانيين الذين عملوا على التوفيق بين الروح والعقل.

لم يهتم الغزالي بحلول الأخلاق في عصره، ولا بفساد الحكام السلجوقيين الذين كان يعيش في كنفهم، ولا بالحملات الصليبية على بلاد الشام وما لحقها من دمار همجي، وإنما اكتفى بمحاربته للعقلاء، فظهر في ذلك العصر متصوفة أشبه ما يكونوا بالزنادقة.

أفضت مدرسة الغزالي إلى الجمود والخمول والانحطاط الذي لا يبقى معه للفكر قيمة ولا للخلق معنى(10). لأن هذه المدرسة التي تعارض العقل وتحارب

المحبة، هي غير عربية وغير إسلامية، فقد كانت مزيجا من التفكير الفارسي والهندي. والتصوف العربي مبني على الحب العفيف الذي يمتزج بالروح الإسلامي. وتصوف الغزالي ومن تبعه لم يعرف الحب الإنساني الصحيح. لأن أبا حامد الغزالي لم يكن شاعرا وإنما اعتنق الصوفية عن طريق الفلسفة ومختلف الآراء، ولذا نجده يفتقد إلى الحب الذي أنشأت عليه الصوفية الإسلامية في أول الأمر. والمفكر الذي لا يحب لا يستطيع أن يخدم الإنسانية.

أما محي الدين بن عربي فهو من الشعراء، لذا اقترنت عنده الصوفية بالحب، والعشق الإلهي، ولأنه مر بتجربة الحب أيام الشباب. ولهذه الأسباب راح تلامذة الغزالي وابن تيمية، قديما وحاضرا، يحقدون على ابن عربي ويتهمونه بالشرك، ويصفونه بأوصاف لا يتقبلها العقل ولا تسمح بها تعاليم الإسلام. وكأن هؤلاء عاجزون عن حل رموز الصوفية وتأويلها الصحيح، إن لم يكن الاختلاف في التفكير والرؤى هو سبب هذا العداء الذي لا يليق بمقام العقلاء.

لقد حاول الغزالي بعد صراعه المرير مع الفلاسفة، تجريد التصوف من الفلسفة لما تحتويه من حب وعقلانية، وقد نجح في المشرق، لكن أفكاره لم تلق صدى في بلاد المغرب والأندلس. فقد ظلت الحركة الفكرية مستمرة هناك وبلغت ذروتها في عهد الموحدين، وظل التصوف مرتبطا بالحب[11]. والحب الذي جاء في الأدب الصوفي هو تلك العفة التي استلهمها المتصوفة من الإسلام، ولم تكن بدعة كما يزعم أنصار الجمود واللاعقل.

لكن أسباب ظهور شعر الزهد والتصوف عند الأندلسيين لم تكن هي نفسها عند المشارقة. فإذا كان ظهور شعر الزهد والتصوف في المشرق بمثابة رد فعل للتحلل وفساد الأخلاق في المجتمع، فإن الأخلاق في المغرب والأندلس كانت مرعية والدين كان مقدسا[12]. فالتصوف جاء عندهم رغبة منهم في مشاركة أهل المشرق في موضوعات الأدب من شعر ونثر، إلا أنهم فاقوا المشارقة في هذا المجال.

إن أقدم موشحات التصوف يُنسب إلى محي الدين بن عربي (ت 638 هـ – 1240 م) وهو من أشهر وشّاحي الصوفية. أما مصطلحات ورموز التواشيح الصوفية التي وظفها الأندلسيون فكانت أقرب إلى الغزل منه إلى التصوف. ولابن عربي ديوان يزخر بالموشحات والأزجال والمزنّمات، بالإضافة إلى كتب لا تحصى

في التصوف كتبها في الأندلس والمغرب والمشرق.

فالحديث عن الحبيب عند المتصوفة لا يحلو إلا بالوصال، فالوشّاح يسعد بوصال الخل، ولا يبالي بما يقدم عليه الواشي، على خلاف الشعراء الغزليين الذين لا يستأثر عندهم الحديث عن الحبيب إلا بالهجر والمعاناة. ويظهر جليا أن بعض الألفاظ التي اعتاد على توظيفها الوشاح الصوفي وهي الواشي والخل والمنى والوصل، هي من مصطلحات الغزل، استعملها الصوفيون في طريقتهم ومنهم من استخدمها لمعارضة وشاحي الحب الدنيوي ووظفها لحب الذات الإلهية.

وقد طرق الوشّاحون باب الزهد في موشحاتهم، وفي هذا الميدان، يذم الوشاح الحياة الدنيا وملاهيها، ويمدح الحياة الأخرى، ويتشوق إلى لقاء ربه. ويُعد الزهد موضوعا تقليديا ورثه الأندلسيون عن شعراء المشرق، ولم يسم إلى درجة تميزه من غيره في الموشحات.

ومن الزهديات لون أستحدثه الأندلسيون في الشعر ثم انتقل إلى الموشح يدعى المكفر، وقد عرّفه ابن سناء الملك بقوله: "والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ومستقبل ربه عن شاعره ومستغفره"[13]. وجاء في "العاطل" عن تعريف المكفر: "إن الأديب منهم إذا نظم موشحا في آخره خرجة زجلية تتضمن الهزل والأحماض، نظم بعدها موشحا معربا في وزنه وقافيته تتضمن الاستغفار والوعظ والحكمة ليكفر الله تعالى به عنه ذنب ذلك الأحماض في تلك الخرجة"[14]. هذا ما استنبطه القدامى، وقد يستخدم المكفر لتكفير الذنوب أيضا.

اشتهر بالموشحات المكفرة، الوشاح ابن الصباغ الجذامي الذي أكثر من اقتباس مطالع موشحات غيره وخرجاتها التي بنى عليها مكفراته[15]. كان ابن الصباغ الجذامي قد نظم في المجون واللهو عند شبابه، ولما بلغ سن الشيخوخة بدأ يتقرب إلى الله، فنظم في الزهد وأكثر منه في الموشحات ليكفر عما أسلف نظمه.

وفي المديح نظم الأندلسيون موشحات اختصت بمدح النبي محمد (ص). وقد نظم في هذا الغرض عدد من الوشاحين وفي مقدمتهم ابن زمرك الذي اشتهر بمولدياته وهي موشحات أحيا فيها ذكرى مولد الرسول الأعظم. من الوشاحين من أكثر من المدح دون غيره من الأغراض، فابن الصباغ الجذامي أورد له المقري عددا من الموشحات جاءت كلها في مدح المصطفى[16].

أما أبو الحسن الششتري (ت 668 هـ - 1269 م)، فقد وظف الأزجال في مدح النبي (ص) وكان أول من أدخل التصوف في الأزجال، كما اشتهر أيضا بالزهد الذي غلب على ديوانه. ولم يختلف الششتري عن ابن قزمان في تحديه الفقيه في عشق الملاح وشرب الخمر إلا في القصد. إذ أن الأول كان يجنح إلى الخلاعة والمجون والثاني كان يناجي الله.

ولم يجرأ الششتري لأسباب دينية، على ما يبدو، على تجريد لغة أزجاله من الإعراب كلية، بل جل أزجاله جاءت قريبة من الموشحات شكلا ولغة. وقد انفرد الششتري دون الزجالة الآخرين، في تكرار المطلع في جميع أقفال الزجل لفظا ووزنا.

ومن الأنواع الدينية التي تضمنها الزجل، موضوع المكفر، وهو الغرض الذي يتضمن الاستغفار والوعظ والحكمة، تكفيرا عن الهزل والأحماض التي ينظمها الزجال في شبابه قبل توبته. والمكفر ظهر في الشعر والموشح أولاً، كما ذكرنا سابقا، ومن الطبيعي أن ينتقل إلى الزجل، لأن الأزجال طرقت الأحماض والخلاعة أكثر من الأشعار الأخرى.

ونظرا لموقع الأندلس الإستراتيجي، واحتكاك الأندلسيين بغيرهم من شعوب الأمم الأوربية، استطاع الأدب الديني الأندلسي أن يتغلغل في أوساط البيئات الأدبية المسيحية، بفضل الترجمة التي كانت قائمة في القرون الوسطى، والبعثات العلمية الأوربية إلى الأندلس، وغيرها من العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية التي مر بواسطتها أهم أغراض وأشكال الأدب العربي، ومن بينها شعر الزهد والتصوف، من الجنوب إلى الشمال.

وفي هذا البحث نحاول أن نبين أوجه الشبه التي تضمنها الأدب الديني الأندلسي والأدب الأوربي في القرون الوسطى. وكذلك البواعث والأهداف التي دفعت بعض أدباء المسيحية إلى التأثر بالأدب العربي في الأندلس والمشرق.

يعد رايموندو لوليو (Ramon Lulle) الإسباني (1235 م - 1315 م) من الأوربيين الذين تأثروا مباشرة بالأدب الديني العربي. وهو من مواليد بالما ميروقة وابن أحد الفرسان ممن رافقوا الملك خايمه في احتلال الجزيرة وافتكاكها من الأندلسيين. أما فلسفته فهي غريبة المصادر ولا تمت بصلة إلى التراث الأوربي وقتئذ.

ألف رايموندو كتابين باللغة العربية، أولهما "التأليف والتوحيد"، والثاني رسالة "التأمل"، وقد جادل في بجاية بالجزائر فلاسفة مسلمين، وناقش في عنابة خمسين عالما عربيا(17). ومن خلال كتاباته، يظهر رايموندو إعجابه بالإيمان والعقل عند المسلمين، فهو يؤيدهم على إعراضهم للخمر، ويستدل بالأمراض الناجمة عن شربه، وقد دعا المسيحيين أن يضعوا اسم المسيح على رأس رسائلهم، تماما مثلما يضع المسلمون البسملة والصلاة على النبي(18).

وفي كتابه "بلانكيرنا" (Blanquerna)، دعا رايموندو ألا يسمح مستقبلا بأن يختلط الرجال والنساء في الكنائس على غرار ما يفعله المسلمون في المساجد. وفي كتابه "أسماء الله المائة"، يرى من المستحسن أن تمارس الكنائس يوميا إنشاد أسماء الله المائة بنغم، تماما مثلما يقرأ المسلمون القرآن الكريم في المساجد، وفضلا عن ذلك، فإن أسماء الله المائة من بين الأوراد التي يرددها المسلمون في المساجد والمناسبات الدينية.

ومن خلال ما ورد في كتبه، يتجلى بوضوح أن هذا الإسباني قد تأثر كثيرا بمحي الدين بن عربي الأندلسي، وعلى وجه الخصوص، في المنهج وطريقة العرض. لقد اقتبس لوليو فقرات عدة من كتب ابن عربي وغيره من المتصوفة المسلمين، ولكنه لم يهمل ذكر المصادر فحسب، بل حذف أسماء المؤلفين العرب أيضا. فالكثير من علماء أوربا ومترجميها في القرون الوسطى، كانوا يحرفون أسماء المسلمين أو يهملونها خوفا من الكنيسة التي حرمت دراسة معارف المسلمين.

وكان رايموندو الذي لا يعرف سوى لغته المحلية يجهل اللغة اللاتينية، ولم يولها اهتماما بالرغم من كونها لغة الكنيسة وقتئذ، بل تعلم اللغة العربية حتى أتقنها، وكان ذلك على يد عبد مسلم، وهذا من الأسباب المباشرة التي جعلته يتأثر بالمعارف العربية. ونظرا لتكوينه الكنائسي، كان يهدف من استخدامه اللغة العربية، تحويل المسلمين عن دينهم بالحجة المقنعة.

ومن الذين تأثروا أيضا بالأدب العربي خوان رويث كاهن هيتا الذي نظم قصائده على منوال الموشحات والأزجال من حيث الشكل. وفي كتابه "الحب الطيب"، وظف عناصر إسلامية في حديثه عن الحب، وقد تأثر في ذلك بابن حزم الأندلسي في "طوق الحمامة". وخوان رويث كان يتكلم اللغة العربية وقد استخدم

بعض مفرداتها في كتاباته الصوفية، لأنه كان على اطلاع واسع بالثقافة العربية الإسلامية في الأندلس[19].

ولم يكن كاهن هيتا وحده من نظم القصائد الدينية على منوال الموشحات والأزجال الأندلسية، بل هناك شعراء إنكليز نظموا قصائد في السيدة العذراء في القرون الوسطى، جاءت أيضا على منوال الموشحات والأزجال الأندلسية.

أما الشعراء الإيطاليون في القرون الوسطى فهم أيضا نظموا المدائح الدينية على الطريقة الأندلسية، والتزموا فيها اللغة الدارجة على النقيض من التراتيل اللاتينية التي تكتب بلغة الكنيسة، وكان جاكوبوني دي تودي (Jacopone di Todi) ممن التزموا قالب الزجل في نظمهم[20].

وإذا عدنا إلى الشعر البروفنسي في جنوب فرنسا الذي ظهر في القرن الثاني عشر الميلادي ونظم لأول مرة باللهجة الأوكسيتانية، نجد التروبادور (Troubadours) قد تأثروا بالشعر العربي في مضامينه وأشكاله، وعلى وجه الخصوص الموشحات والأزجال. ولم يقتصر تأثرهم في المضمون على الحب العفيف فحسب، بل نظموا أيضا قصائد في السيدة العذراء والمسيح على طراز الموشحات والأزجال الأندلسية التي طرقت باب الصوفية.

ظهر الشعر الديني في أوربا قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني، لكن في شكل مدائح نظمها رجال الكنيسة من الرهبان بأسلوب لاتيني بسيط دون مراعاة وزن ولا قافية. أما في عصر التروبادور فإن هذا اللون من الشعر أخذ اتجاها جديدا، إذ ارتبط بالحب؛ فالشعراء الذين طرقوه كانوا فئات. وقد اختلفت آراؤهم باختلاف الأهواء والظروف التي عاشوا فيها. فمنهم من استخدم الحب للهجوم على الكنيسة ورجالها، ومنهم من استخدم الدين لمحاربة الحب الكورتوازي (courtois) الذي اعتبروه دينا جديدا، ومنهم من تطرق إلى المواضيع الدينية دون خلفيات ما.

أما توظيف الدين في الشعر الغرامي فلم تعرفه أوربا قبل ظهور حركة التروبادور في القرن الثاني عشر للميلاد، بل هو موضوع عربي قديم ظهر في المشرق قبل أن ينتقل إلى المغرب، وأكثر الذين اشتهروا به كانوا من العذريين، إذ نجد فكرة الدين لا تفترق عن قصيدة الغزل عند شعراء بني عذرة، وكأنهم اتخذوا من هذا الموضوع مذهبا لهم في الغزل.

لقد تطرق بعض الشعراء الأوربيين في أواخر حياتهم إلى نوع من الاستغفار

في شعرهم يشبه المكفر عند الوشاحين والزجالين في الأندلس، وذلك كأن ينظم الشاعر قصيدة يتقرب فيها إلى الله وهو نادم على كل ما ارتكبه من إثم في أيام الشباب. وكان الكونت غيوم التاسع (1074 م – 1127 م) أول الشعراء الأوكسيتانيين من نظم قصيدة في هذا الشأن بعد ما أدركته الشيخوخة.

أما دانتي أليغري (Dante) (1265 م – 1321 م)، فقد جسد في "الكوميديا الإلهية" النموذج الحقيقي للرسائل العربية الدينية، مثل رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، ورسائل "المعراج" وغيرها من الرسائل الدينية. لقد استخدم دانتي عبارات غريبة في "الكوميديا" يعتقد أنها مأخوذة من العربية. والجدير بالذكر، أن دانتي كان قد اطلع على بعض الكتب الأندلسية المترجمة، ومن بينها رسالة "المعراج"، التي جلبها إلى فلورنسا برونيطو لاتيني (Brunito Latini) أستاذ دانتي، بعد عودته من الأندلس. ولهذا، نجد هناك أوجه تشابه بين المعراج والكوميديا في الكثير من الأحداث[21].

الهوامش:

1 – سامي الدهان: المديح، دار المعارف، ط. 2، القاهرة 1968، ص 73.

2 – عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت 1976، ص 220.

3 – إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة 1970، ص 164.

4 – المصدر نفسه، ص 226.

5 – المكتب العالمي للبحوث: الحب عند العرب، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980، ص 73.

6 – المصدر نفسه، ص 74.

7 – انظر، د. أسعد السمرائي: التصوف، منشئوه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت 1978، ص 44.

8 – المصدر نفسه، ص 47.

9 – المصدر نفسه، ص 54.

10 – المكتب العالمي للبحوث: الحب عند العرب، دراسة أدبية تاريخية، ص 79.

11 – المصدر نفسه، ص 73.

12 – إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص 164.

13 – ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق د. جودت الركابي، ط. 2، دمشق 1977، ص 51.

14 – صفي الدين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق ولهلم هونرباخ، فيسبادن

1955، ص 11.
15 – المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، القاهرة 1939 – 1942، ج 2، ص 217.
16 – المصدر نفسه، ج 2، ص 230.
17 – خوليان ريبيرا: الأصول العربية لفلسفة رايموندو لوليو، مستلة من كتاب، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، للدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة 1980، ص 168.
18 – المصدر نفسه، ص 170.
19 – أميريكو كاسطرو: حضارة الإسلام في إسبانيا، ترجمة د. سليمان العطار، دار الثقافة، القاهرة 1983، ص 158.
20 – أنخل غونزالث بالنثيا: الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأوربي، مستلة من كتاب، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، للطاهر أحمد مكي، ص 219.
21 – عبد الرحمن بدوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوربي، دار القلم، ط. 3، بيروت 1979، ص 53.

الأدب الإسلامي والمنحى النفسي

محمد بلبشير
جامعة تلمسان، الجزائر

لا شك أن العلاقة بين الأدب الإسلامي وعلم النفس وطيدة جدا، ولا تحتاج إلى إثبات، وكل ما قد تدعوا الحاجة إليه هو كشف هذه العلاقة وشرح عناصرها، على أي نحو يرتبط الأدب الإسلامي بالنفس؟ على هذا الأساس سوف نتناول موضوع الأدب الإسلامي والمنحى النفسي في إطار النظرة الشمولية عن الأدب الإسلامي وصلته بعلم النفس.

1 - مفهوم الأدب الإسلامي:

إن الحديث عن "الأدب الإسلامي" يضعنا أمام إشكالية منهجية ينبغي تجاوزها أولا، كي نتمكن بعد ذلك من إعطاء تعريف "للأدب الإسلامي".

فأي علاقة بين الأدب والدين؟ لماذا الأدب الإسلامي؟

نعتقد أن هذه الإشكالية التي ينبغي تجاوزها لتعريف الأدب الإسلامي.

ولاشك أن العلاقة بين الأدب والدين وطيدة جدا ولم تنقطع عبر العصور، فعند العرب لم يحدث الانفصام بين الدين والأدب إلا عند انصرافهم - قليلا - عن قول الشعر في أول الإسلام بسبب الأسلوب المعجز، الذي أدهشهم، والنموذج الأجمل الذي وقفوا معه ورأوا أن كل أسلوب آخر لا يقف إزاءه حيث قال ابن خلدون "ثم انصرف العرب عنه - الشعر- أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فاحرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثم استقر ذلك، وأونس الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وخطره وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى دينهم منه"[(1)].

أما في أوربا فقد حدث الانفصام بين الدين والأدب في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر، حين راح الإنسان الأوربي يبحث عن بدائل للدين في الفلسفات البشرية التي اتجهت في أغلبها إلى الماديات، خاصة بعد الكشوفات التي حققها العلم في هذا المجال[(2)]. فمهما يكن من أمر، فإن الأدب مهما ينفصل عن الدين

فإنه لم ينفصل عن معتقد أو عقيدة توجهه، أيا كانت هذه العقيدة وأيا كان مصدرها. ويعرف الدين بأنه "وضع إلهي يرشد إلى الحق في الاعتقادات، وإلى الخير في السلوك والمعاملات"(3)، فهو تصور شامل للكون والحياة والإنسان ينعكس أثره على الفرد في سلوكه وثقافاته.

أما الأدب فهو "الكلام الإنشائي البليغ الذي يحمل الكثير من الأخيلة والتصويرات والإيحاءات"(4). فالأدب وسيلة لتصوير أحاسيس الإنسان تجاه الطبيعة التي ولد وعاش فيها، كما أنه وسيلة لتسجيل مخاوفه ومباهجه في هذا الوسط، وأداة تعبير عن موقفه من العلاقات الاجتماعية.

ولما كان الدين غريزة فطرية لصيقة بالكيان الإنساني فإنه يجيب عن تساؤلات الإنسان الكبرى، ويرسم تصوره للوجود، ويحدد له علائقه الإنسانية على تفاوت في طبيعة هذا الدين. لذا كان الشعر في المرحلة الأولى من حياة الإنسان، هو الأداة المفضلة للتعبير عن تصوراته الدينية والاجتماعية، حتى كان العرب في جاهليتهم يختارون قصائد من أشعارهم ويكتبونها بماء الذهب ويعلقونها بأستار الكعبة تعظيما منهم لتلك القصائد وإكبارا لها، بينما كانت الأصنام معقد آمالهم – في الجاهلية – ورجاء نفوسهم تنتشر حول الكعبة.

فعلاقة الأشعار المعلقة على أستار الكعبة، والأصنام المنتشرة حولها، علاقة تعظيم وإكبار، وهذا يعني أن الأدب عامة والشعر خاصة – نشأ في أحضان العقيدة –. فالأدب شعور وإيمان، وكذلك الدين شعور وإيمان، فالعلاقة بينهما حميمة، لأن الدين طبيعة الشعر، فكلاهما شخصي وعاطفي. وفي هذا يقول دونلي: "إن الشعور في الدين يكون عبادة، وفي الفن يكون مجسدا للمثل... وكلاهما شخصي يتخللها الشعور والإحساس"(5).

فالفن والأدب مسألة شعورية وجدانية تلتقي فيها أصالة الأديب بالدين، كما يرتبط في كل جوانبه بغاية اجتماعية نابعة من تحديد مفهوم العقيدة والسلوك الإنساني، الذي يمثل أرقى ما وصلت إليه الأديان.

وهكذا فالعلاقة بين الأدب والدين علاقة وثيقة جدا، ذلك لأن رسالة الأدب تهذيب السلوك الإنساني، والدين والأدب فعاليتان إنسانيتان من حيث الممارسة والأداء لا سبيل إلى الاستغناء عنهما.

ومما يلاحظ على العلاقة بين الدين والأدب، أن الأدب يقوم بتثبيت أركان المعتقد

الديني، وعلى هذا الأساس ظهر مصطلح "الأدب الإسلامي" فما تعريفه؟

إن لمصطلح الأدب الإسلامي جملة من التعريفات سنوفي بعضها هادفين إلى استخلاص تعريف شامل للأدب الإسلامي:

يعرّف محمد قطب الأدب الإسلامي بقوله: "هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان... فهو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود"(6).

ويعرّفه سيد قطب بقوله: "تعبير موح عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان، هذه القيم تختلف من نفس إلى نفس ومن بيئة إلى بيئة ومن عصر إلى عصر، لكنها في كل حال تنبثق من تصور معين للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون وبين بعض الإنسان وبعض"(7). ويقول عماد الدين خليل معرفا الأدب الإسلامي: "هو تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود"(8).

وجاء على لسان نجيب الكيلاني في تعريفه للأدب الإسلامي: "إن الأدب الإسلامي تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم"(9).

وعلى هذا المعنى نجد تعريف عبد الرحمن الباشا حيث يعرفه بقوله: "هو التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب، تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق – عز وجل – ومخلوقاته"(10).

كما نجد محمد الغزالي يعطي الفهم الموسع لكلمة الأدب الإسلامي فيقول: "هي ممتدة إلى ساحة الكون والنفس والحياة والتاريخ... تدعم المعروف، وتنفر المنكر"(11).

مما سبق يبدو أن معظم التعاريف المذكورة للأدب الإسلامي أخذت من تعريف محمد قطب، فهي إما اختصار أو شرح له، أو إضافة أو حذف، أو تعديل، ولذلك فليس هناك ما يمنع من جمعها في تعريف واحد يشمل العناصر الأساسية التي اشتملت عليها.

ومن ثم نستطيع القول: "إن الأدب الإسلامي هو الإبداع الأدبي المعبر عن تصور الأديب المسلم للوجود والناس والقيم، انطلاقا من العقيدة الإسلامية". ومما يلاحظ على التعريفات السابقة للأدب الإسلامي أنها ركزت على التعبير والأثر

الأدبي، وأغفلت صاحب التعبير، الأديب المبدع، مما يجعلنا – أحيانا – في حيرة إزاء النصوص الإبداعية التي تتفق كليا أو جزئيا مع التصور الإسلامي.

والملاحظة المشتركة في هذه التعريفات أنها تتفق على عنصرين مهمين يتمثلان – في نظرنا – في دعامتين لازمتين لأي عمل أدبي إسلامي وهما: التعبير الفني المؤثر، أو التعبير الجميل والتصور الإسلامي للوجود.

فالتعبير الفني المؤثر هو الثوب الذي تقدم فيه الأفكار ويظهر في قدرة الأديب على التأثير على سامعيه وقارئيه بواسطة خطابه أو أعماله الأدبية (الكتابة...) لأن العمل الأدبي المؤثر يحمل بعدا رسا ليا حضاريا يعتبر أكثر الوسائل فعالية في تربية الرأي العام وتهذيبه حتى يكون قادرا على رفع التحدي القائم أو المرتقب.

أما التصور الإسلامي للوجود، فإن الأديب المسلم يتخذ من الإسلام وحده إطارا مرجعيا في رؤيته لهذه الحياة المتعددة الجوانب والأشكال، فيقف عل مرتكزات ومنهجية واعية، الغاية منها هي حقيقة الرؤية الإسلامية ونظرتها إلى الإنسان، وتقويمه نحو الكمال.

ومن هنا يمكننا القول إن الأدب الإسلامي مرتبط بالأديب المسلم، لأنه إنتاج فني إبداعي للأدباء، ينتمون عقديا للحظيرة الإسلامية، ويعكسون هموم المجتمع ومشاغله وفق الرؤية الإسلامية للكون والحياة والإنسان.

2 – الأدب الإسلامي والمنحى النفسي:

عرفنا أن الأدب الإسلامي هو الأدب الذي يعبر عن التصور الإسلام في الحياة بكل أبعادها وألوانها، لارتباطه ارتباطا عضويا بالسلوك الإنساني والعلاقات الإنسانية المختلفة وكل أعمال الإنسان، كارتباطه بالعقيدة ذاتها، وبالتالي فهو يصور تجربة الإنسان المسلم في الحياة.

وبهذا يمكننا القول بأن أية فكرة تغشى العالم الداخلي للأديب المسلم يستوعبها شعوره وإحساسه الداخلي، ينفعل بها كيانه بحرارة ووجد وصدق، حتى تصبح ميدانا للأثر الأدبي الذي ينتجه الأديب المسلم وبهذه تستوي الفكرة بشرط تمريرها على الكيان الداخلي لهذا الإنسان الذي نسميه الأديب.

وهذا ما تقرره نظرية الأدب الإسلامي، حينما يحتضن الأدب الإسلامي النشاطات الإنسانية كلها تستوعب الحياة وأفكارها وأحاسيسها، بشرط تمريرها على

العالم الداخل للأديب، وتفاعلها معها، وألا تصطدم بأي خاصة من خصائص التصور الإسلامي.

فالأديب المسلم، بما في داخله من إحساس عميق بهذه الخصائص من التصور فإنه لا يتجاوب مع أية أطروحة في ميدان المادة أو العلم أو الفكر، ولن يصبح كيانه الداخلي عشا لتفريخ هذه الميادين، بل إن مرآته الداخلية لن ينعكس عليها إلا ما يتجاوب مع خصائص التصور التي يؤمن بها، والتي هو بذاته جزءا منها وروحا معبرا عنها.

فالأديب المسلم يعلم أنه صاحب رسالة، وطالب غاية، كما أن محور خطابه هو الإنسان روحا وعقلا، فكرا وعاطفة، لذلك يعمل الأدب الإسلامي على انتقاء المواقف التي تنمي رصيد الفكر الإنساني البناء.

وإذا كان الأديب المسلم يعكس مشاعره وفق الرؤية الإسلامية للكون والحياة والإنسان، فإن نظرية الأدب الإسلامي ترفض الاتجاه إلى تعامل الأديب مع الحياة وتعبيره عن أسرارها ومظاهرها إلا إذا استوعب حقائق الحياة، واطلع على مجالات الوعي والفهم الإنساني لطبيعة هذه الحقائق(12). فمن الثابت لدى أحدث النظريات النفسية، أن الإبداع يرتبط ارتباطا وثيقا بالانفعالية والتوتر النفسي(13)، ومن الطبيعي أن يحس الأديب المسلم بهذه الظاهرة.

غير أننا لا يمكن حصر الأديب في ميدان خاص من ميادين الحياة، فقد يطغى ميدان على ميدان من ميادين الحياة هذه في نتاجه الأدبي، وهذا بناء على تكوينه ومزاجه الخاص وخضوعا لروح العصر والاستجابة للواقع المتغير، وقد يختفي اهتمام ويبرز اهتمام جديد شريطة تمرير فكرته على كيانه الداخلي كما أسلفنا، ولكن هذا لا ينفي ذاتية الأديب في تعامله مع الوجود بكل عناصره، حسب درجة هذا التعامل وحرارته، فما الذاتية الإسلامية في الأدب الإسلامي؟

3 – الأدب والذاتية الإسلامية:

أول ما يلفت انتباه الباحث أننا نجد مصطلحين هي شبيهة بمصطلح الذاتية وهي: "الآنية" و"الشخصية" غير أننا نفضل مصطلح الذاتية في الدراسات الأدبية(14).

فمصطلح الذاتية هو أدق من مصطلح "الآنية" لأن الآنية أقرب إلى النواحي النفسية، كما أنها أكثر إلصاقا بالجانب الفردي، وفيها أيضا ملحظ "الأنانية"، على

حين نلحظ في كلمة "الذاتية" الجانبين الفردي والجماعي معا. وفي نفس الوقت، تعتبر كلمة الذاتية أكثر وضوحا في الوفاء بالغرض الأدبي من كلمة الشخصية، لأن هذه الأخيرة وإن كانت تأتي بمعنى "الذات" في الدراسات الأدبية، إلا أنها تأتي بمعنى "النموذج البشري" أو "الشخصية المبدعة" في القصة أو المسرحية[(15)]. وبالتالي فالذاتية ليست "الآنية" لأن الآنية مقصورة على الجانب الفردي، وليست "الشخصية" لأن الشخصية قد تعني الذات المبدعة فينا فقط.

وإذا حاولنا تحديد معالم الذاتية نجدها ترتكز على الأسس التالية:

أ- الوعي الكوني الصادر عن عقيدة محددة.

ب- السلوك الجمعي المشترك بين جماعة بشرية والقائم على مجموعة من الأحكام والقوانين الفقهية والشرعية المميزة لهذه الجماعة.

ج- الشعور الفردي الخاص المرتبط بالوعي الكوني والسلوك الجمعي.

إن هذه المعالم متداخلة مع بعضها، فمعلم السلوك الجمعي متداخل مع معلم الشعور الفردي الخاص، لأن الجمع ينقلون الثقافة إلى الفرد... بيد أن الذي يهمنا هنا هو معلم الوعي الكوني الصادر عن عقيدة محددة، أي المعلم العقيدي الذي ينتمي إليه الأديب.

فالذاتية "تؤثر بمتطلبات مضمونية معينة ومحددة، وتحدد خط تصاعد التكوين الفني واستمراره، مبرزة طرقه وأساليبه للوصول إلى عملية التحقيق الأدبي أو الفني"[(16)].

وتنقسم الذاتية إلى قسمين:

أ- ذاتية الانتماء:

وهي كل ما ينتمي إلى الشخص، أو ينتمي الشخص إليه. وبذلك نشعر فيها بمعنى التملك أو التمازج والتآلف، فهي مجموعة الارتباطات المتعلقة بأشياء مادية ومعنوية على حد سواء. هذه الأشياء وإن لم تكن مملوكة لنا كأشخاص - بالمعنى القانوني أو الفقهي للملكية - إلا أننا نشعر بها ونتحدث عنها دائما على أنها لنا، بمعنى أننا نملكها وتملكنا، نحرص عليها، ندافع عنها، وقد نموت في سبيلها.

هذا النوع من الملكية والانتماء، يشمل كل مكونات التراث الإسلامي، وكل ما يتصل بذات الشاعر المسلم: العقيدة، والرسول صلى الله عليه وسلم، والقرآن الكريم، الصحابة والخلفاء الراشدين والتاريخ، المعارك، والمعاهد والكتب، الأسماء

والأعلام طرائق المعاش، حكمة آبائنا، حلم أطفالنا، أمنياتنا، آمالنا، جراحنا، همومنا، عذابنا، قضايانا، كل شيء مادة كان أو جوهر، وقد تتسع ذاتية الانتماء وتسمو فتشمل العرض والجوهر، المادي والروحي، المحسوس وما استقر في الوجدان دون شعور مباشر به[17].

ولكنها أيضا قد تضيف وتسف إلى حد الارتباط بالأشكال الفارغة، والمظاهر المادية أو المحسوسة فقط.

ب- ذاتية الوعي:

وهي صفة يملكها الجميع، لكن لا يستطيع أن يعبر عنها سوى الندرة، وهي ليست صفة آلية كامنة في الشعور، وإنما هي نتيجة جهد موجه ذي غاية، فيه تخلو أذهاننا من جميع الارتباطات والانتماء، فنرى ببصيرة أكثر نفاذا، ونحس بعواطف أشد انفعالا، ونفكر بعقول أبعد تأثيرا. فالذاتية الإسلامية على هذا النحو أشبه بلحظات التنوير والإشراق التي تعتري النفوس حين تتوله بحب الله فترى بنوره وتتجرد عن كل ما يشغلها عن عالمه العلوي المنزه... إنها (القداحة)، تبعث الشرارة فتلهب الشاعر أو الأديب المسلم... وهي النهر المتدفق الذي تتدفق معه موهبته وفنه[18].

فالشاعر والأديب لا بد له من إدراك هذه المعاني، إذا أراد أن ينشد أدبا إسلامي مبدعا متجددا، يواكب العصر والحضارة الإنسانية، ويحلق في عالم جديد، يشده الإحساس الروحي براحة النفس والذات.

ويرى محمد أحمد حمدون: "إن إدراك وتفصيل وتحليل هذين النوعين من الذاتية هو من عمل الناقد، إلا أن الشاعر قد ينتبه له أحيانا. ها هو ذا محمد حسن عواد في قصيدته (علي بن أبي طالب)، خارج نطاق التشيع، يصرح بحبه للفتى (علي)، ولكنه ليس حب الانتماء، ولا حب الولاء المعروف عند الشيعة، إنما هو الحب لنموذج إنساني رائع في تراثنا نملكه ويملكنا، أما إذا كان ولا بد من انتماء:

فـإني امـرؤ لسـت بـالمنتمي بـديني إلـى أحـد فـي الوجـود

هكذا يصرح الشاعر ثم يواصل:

سـوى بشـر فـوق هـذا الـورى تسـامى فكان الرسول المجيد
رسول الهدى العالمي العظيم مـدى الحـب للمنتمـين سـواء

محمـــد المنتهـــى عنـــده   مـدى الحـب للمنتمـين سـواء

وبتضييقه لدائرة الانتماء لمحمد وحده صلى الله عليه وسلم، يوسع عواد دائرة وعيه. إذا العلاقة بين الدائرتين علاقة مد وجزر، تمتد إحداهما فتنحسر الأخرى، ومن تم يصبح حب عواد لعلي بن أبي طالب حبا للقيم المتمثلة في شخصه، والممثلة للذات الإسلامية التي ينشدها الشاعر، حبا لأدب (علي)، لرجولته، للتقي، لفصاحته، لمعرفة العدل، لطيب السريرة، لحرية الفكر، للمكرمات، لمعرفة الفضل عند أهله، للتضحية، للزهد، لرشد البصيرة، لصدق العزيمة... وبين الانتماء والوعي يتدفق العطاء الشعري[19].

وإذا كان لنا اختيار آخر يعبر عن وعي الشاعر، وانتمائه العميق إلى الإسلام، دون مذهبية أو تعصب، أو تشيع، وإنما نظرة موضوعية، تعبر عما يحسه الشاعر من خلجات نفسية تعتريه ساعات الإبداع الفني، والفن المبدع، فعلنا أن نقف قليلا، نتفكر في تلك المعاني التي أنشدها أمير الشعراء أحمد شوقي، في قصيدته العصماء (نهج البردة)[20]، التي مطلعها:

ريم علـى القـاع بـين البـان والعـم   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ثم يقف في وصف الرسول (صلى الله عليه وسلم)، منشدا:

محمــد صــفوة البــاري ورحمتــه   وبغيـة الله مـن خلـق ومـن نسـم
ســناؤه وســناء الشــمس طالعــة   فالمجرم في فلك والضوء في علم

ثم يؤكد محبة الرسول صلى الله عليه وسلم، التي شاعت بين البرية، فيقول:

محبـــة لرســـول الله أشـــربها   فعائد الدير والرهبان في القمم

ثم يؤيد أن خطاب الله تعالى له بالقراءة، لم يتنزل على بشر قبله:

ونـودي اقـرأ تعـالى الله قائلهـا   لم تتصل قبل من قيلت له بفم
هنـاك أذن للـرحمن فـامتلأت   أسماع مكـة من قدسية النغم
لقبتموه أمين القوم في صغر   وما الأمين على قول بمتهم

ثم يكشف عن فصاحته وبلاغته فقول:

يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة   حديثك الشهد عند الذائق الفهم

بكـل قـول كـريم أنـت قائلـه تحيى القلوب وتحيي ميت الهمم

ثم ينتقل إلى من مدحوا الرسول عليه الصلاة والسلام، لوجهه الكريم، فيذكر منهم الإمام البوصيري، صاحب البردة، فيقول:

المـادحون وأربـاب الهـوى تبـع لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم
مديحـه فيك حب خالص وهوى فصادق الحب يملي صادق الكلم
الله يشـهد أن لا أعارضـه مـن ذا يعارض صوب العارض العرم

والقصيدة طويلة جدا تبرهن على براعة منشدها وأن هذا الإنشاد يبتغي به صاحبه وجه الله الكرم، وليس من ورائه شهرة أو مصلحة دنيوية، وهو انتماء للإسلام بأكمله، وليس لمذهب أو اتجاه معين تبناه الشاعر لنفسه، بل هو تعبير عما يحس به الشاعر من تجربة صادقة نابعة من أحاسيسه، وشعوره، ووظف الشعر فها كل ما يملك من مهارات فنية وإبداعية.

ويمكن أن ننهي بحثنا بالنتائج التالية:

- لا يمكن فصل الأدب عن العقيدة، لأن كليهما يخدمان هدفا واحد وهو الإنسان والمجتمع.
- إن الإطار الإسلامي للأدب بشعره ونثره، هو الحل الأصوب لدراسة أدبيات العصور المختلفة.
- إن وجهة النظر الإسلامية في فهم الظاهرة الإبداعية في الأدب تلتمس الفهم في الاستعانة بطبيعة التصور الإسلامي للإنسان، وتفيد من كثير مما حققه الإنسان نفسه من علوم كاشفة لذاته.
- إن تأسيس دراسات أدبية على علم النفس تنسجم وطبيعة النفس البشرية؟ وفق الرؤية الإسلامية، يكون لنا منهجا سليما يعيننا على فهم ما حولنا فضلا عن فهم ذواتنا بصورة أعمق وأشمل.

الهوامش:

1 - ابن خلدون: المقدمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 513.
2 - حسام الخطيب: الأدب الأوربي تطوره ونشأته، مكتبة أطلس، دمشق 1972، ص 215.
3 - محمد عبد الله دراز: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، ص 33.
4 - شوق ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، ط. 7، القاهرة 1976 م، ص 30.

5 – انظر،

F. P. Donnelley: Art principles, in Literature, New York 1923, p. 31.

6 – محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة 1983، ص 6.

7 – سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، ط. 6، القاهرة 1986، ص 11.

8 – عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت 1987، ص 69.

9 – نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة (سلسلة تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية)، قطر، 1407 هـ، ص 36.

10 – عبد الرحمن الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي، القاهرة 2000، ص 92.

11 – نقلا عن عبد الحليم عويس: الأدب الإسلامي، القضية... والحل، مجلة الفيصل العدد 63، يوليو 1982، ص 68.

12 – محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، دار صادر، ط. 2، بيروت 1969، ص 68.

13 – سلوى سامي الملا: الإبداع والتوتر النفس، دار المعارف، القاهرة 1966، ص 68 وما بعدها.

14 – محمد أحمد حمدون: نحو نظرية للأدب الإسلام، دار المنهل، جدة، المملكة العربية السعودية، ط. 1، 1988، ص 194 وما بعدها.

15 – انظر، نصر الدين إبراهيم: مفهوم الشعر في العقيدة، مجلة التجديد، العدد 4، 1998، ص 187.

16 – كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية، طرابلس الغرب 1978، ص 145.

17 – يراجع: نصر الدين إبراهيم، المرجع السابق، ص 188 – 189.

18 – كمال عيد: المرجع السابق، ص 26 وما بعدها.

19 – محمد أحمد حمدون: المرجع السابق، ص 124.

20 – ينظر، ديوان أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 190 – 290.

شعر التوسل عند القاضي عياض
دراسة لغوية

جيلالي بن يشو
جامعة مستغانم، الجزائر

القاضي عياض أبو الفضل بن موسى، اليحصبي ولد بسبتة سنة (476 هـ - 1083 م)[1] أصل أهله من الأندلس، ثم أنهم انتقلوا إلى المغرب، ليستقروا بسبتة، درس في قرطبة على نفر كثير من المحدثين، والفقهاء، تتلمذ على أحد الصوفية المشهورين: أبو بكر بن العربي (ت 543 هـ)، كان له دور مهم في التصوف بالغرب الإسلامي، رحل مع والده إلي المشرق، ولقي الإمام الغزالي، ودرس عليه، فأدخل التصوف المشرقي إلى الأندلس، كما أخذ على صوفي آخر من غرب الأندلس، والمعروفين بالصلاح، والتقوى، والزهد، وهو محمد بن خميس[2] قال عياض: "سمعت منه بعضه من لفظه، وجالسته كثيرا، واخبرني كتاب الرعاية للحارث المحاسبي"[3]. تولى القضاء في سبتة مدة طويلة، ثم انتقل إلى قضاء غرناطة سنة (532 هـ - 1137 م)، ثم عاد إلى قضاء سبتة[4]. دخل عياض في طاعة المرابطين، فأكرموه، ورفعوا منزلته، ووقف في وجه الموحدين بقلمه، فكتب مؤلفه الشفا.

في تعريف حقوق المصطفى، لإعادة الاعتبار للنبوة، والدعوة إلى تكريمها معرفا بحقوق الرسول صلى الله عليه وسلم، والجزاء الواجب في حق المتجرئين عليها، ومما يؤكد هذا أن عياضا كان يكتب الشفا سنة خمسمائة واثنين وعشرين للهجرة (522 هـ) وهي السنة التي احتدم الصراع بين المرابطين، والموحدين، وبسيفه فقاد سكان سبتة وتزعم الثورة على الموحدين[5]، والتي انتهت بعد هزيمتين بنفيه إلى مراكش حيث توفي هناك في سنة (544 هـ - 1149 م)[6]. وله مصنفات عديدة[7].

القاضي عياض أحد رجالات المغرب، الموسومين بالولاية، والصلاح، والمشهورين بالتصوف، شديد التعصب للسنة، والتمسك بها، كان إمام وقته في علوم شتى، يقول عنه المقري: "لا يمتري من سمع كلامه العذب السهل المنور في

وصف النبي صلى الله عليه وسلم، ووصف إعجاز القران، أن تلك نفحات ربانية، ومنحة صمدانية خص الله بها هذا الإمام، وحلا بدرها النظيم"[8]، لولاه كما قيل لما ذكر المغرب[9]، وما أحسن قول من قال فيه[10]:

ظلموا عياضا وهو يحلم عنهم والظلـــم بـــين العـــالمين قـــديم
جعلوه مكان الراء عينا في اسمه كـــــي يكتمـــــوه وأنـــــه معلـــــوم
لـولاه مـا فاحـت أبـاطح سـبتة والنبـــت حـــول خبائهـــا معـــدوم

بالرغم من شهرة عياض، ومكانته العلمية، وجهوده بالتعريف بأعلام المذهب المالكي، فان ما كتب عنه لا يناسب هذه الشهرة[11]. لقد خلف مقطوعات قصيرة في موضوعات مختلفة، منها في: الوصف[12]، التشوق[13]، والحنين إلى الوطن[14] إلا أن أغلب قصائده، جاءت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتوسل به.
التوسل لغة: وسل فلان إلى الله وسيلة إذا عمل عملا تقرب به إليه، والواسل الراغب إلى الله... وتوسل إليه بوسيلة إذا تقرب إليه بعمل... وفي حديث الأذان: اللهم آت محمدا الوسيلة، هي في الأصل ما يتوصل به إلى الشيء، ويتقرب به وقيل هي الشفاعة يوم القيامة، وقيل هي منزلة من منازل الجنة[15].
التوسل اصطلاحا: يعرفه الفقهاء بأنه الأقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته، ويكون بتقوى الله، والإيمان بالرسول، وطاعته، وذكروا صيغه، وأدعيته، يكون التوجه فيها للخالق سبحانه[16]، كما في قول الشاعر:

الهي ترى حالي وفقري وفاقتي وأنـــت مناجـــاة الحقيقـــة تســـمع
الهـــي لـــئن خيبتنـــي وطردتنـــي فمن ذا الذي أرجو سواك فيدفع

أو يكون بالتوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم كما توسل به السلف كقول أحدهم:

وسيلتي جاه خير الخلق اجمعهم محمد المصطفى من خير عدنان

وقد نجد بعض الشعراء يقدمون الأولياء شفعاء إلى الله سبحانه وتعالى:

فجـــاهم ربـــي إليـــك وســـيلة ففرج همومي كي ينال منالي

وهناك من الشعراء، من يجمع بين تقديمهم، وتقديم الرسول (ص):

بجـاههم أسـأل الرضـوان يشـملني ممن تعالى عن الأعراض والعلل

بالمصـطفى وبهـم كـل مـؤتمن	لــك محتســب فــي الله محتمــل

يمكن تصنيف موضوعات التوسل إلى قسمين رئيسيين: قسم يتصل بالشاعر، يعالج همومه: طلب العفو، والستر، وقضاء الحاجة، وحسن الختام، والأمن من الخوف، ودفع المصائب، والكوارث، وغير ذلك مما يعترض الإنسان في حياته الخاصة، والعامة[17]. قسم يتصل بالجماعة التي تحيط بالشاعر، وبمجتمعه، والمسلمين على العموم، كونهم يعانون ما يعانيه، فيلتمس لهم الحفظ، والرعاية، ويدعو الله أن يفرج كروبهم، ويرخص أسعارهم[18].

نعتمد في دراستنا التحليلية، لشعر عياض على خمس قصائد مدحية توسلية، قافيتها المستعملة هي: الراء نصان، واللام نصان، والميم نص واحد، وهي حروف مجهورة، مائعة، فاللام، صوت جانبي ينطق به بأن يتصل طرف اللسان باللثة، والراء صوت تكراري يضرب طرف اللسان في اللثة ضربات متكررة، والميم مخرجه مما بين الشفتين، مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية مع الأصوات الثلاثة[19]، ومن تمثيل ابن سينا لهذه الأصوات دلالة على القوة، والاستعلاء[20]، ففي صفة الجهر علو، وقوة، وفي حركة اتصال طرف اللسان، وارتفاع الطبق، والتقاء الشفتين علو، وقوة كذلك[21]، ومن شروط القافية أن تكون مناسبة للمعنى العام، وعند الشعراء أن في اختيار هذه الحروف الثلاثة، دلالة على التراخي، والاستسلام[22]، ومن طبيعة المتوسل أن يبدي ذلك، ويتضرع، ويظهر ندمه على ما بدر منه رجاء شفاعة الرسول المتوسل به، وغفران الخالق[23]، واختيار الشاعر لهذه الأصوات فيها دقة، وانسجامية مع محتوى الخطاب، لإحداث العظمة، والقوة المستعلية، التي بها يوصل إلى التخويف الرادع، وإظهار الندم، وطلب الشفاعة. وفي شعر عياض كذلك، هذه الأصوات الثلاثة أكثر ترددا، من غيرها، كما في قوله:

أنــا فقيــر إلــى عفــو ومغفــرة	وأنت أهل الرضى يا سيد الأمم
فقـد آتيتـك أرجـو منـك مكرمـة	وأنت أدرى بما في القلب من ألم

تكررت اللام (6 مرات)، والميم (8 مرات)، والراء (6 مرات)، ومن خلال استقراء القرآن الكريم، وبعض معاجم اللغة العربية تبين أن اللام وردت في المصحف الشريف (33022 مرة)، والنون (26526 مرة)، والميم (26135 مرة)، والراء (11793 مرة)، كما وردت الراء بأعلى نسبة في المعاجم الثلاثة (الصحاح،

اللسان، والتاج)، ثم النون في اللسان، والتاج[24]، وقد أورد أحد الباحثين في إحصائه لأصوات الجذور العربية جدولا خاصا بعدد تردد الأصوات المائعة، ونسبتها إلى جميع الحروف، عدا أصوات اللين[25]. كما نجد في شعر عياض تجانسات حرفية أخرى، مثل الياء في قوله:

يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي	فالعبد ضيف وضيف الله لم يضم
كئيبـا غريبـا بافتقـار وضـيعة	ذليلا حقيرا أهمل الفرض والنفل
يـا رب يـا الله يـا سـيدي	ويـا علـيم الغيـب لـم يسـتتر

تكرر صوت الياء في البيت الأول، سبع (7) مرات، وفي الثاني خمس (5) مرات، وكذلك في البيت الثالث، ويمكن تفسير هذا التكثيف في استعمال هذا الصوت، لمناداة المتوسل به، والاستغاثة به، وذلك بتكرار حرف الياء، وللدلالة على التراخي والاستسلام، والشعور بخيبة الأمل، والعجز، والندم على ما بدر منه رجاء الشفاعة، وكانت الكلمات المستعملة مواكبة لهذا الغرض (كئيبا، غريبا، ذليلا، حقيرا، خيبة، يخسر، خطاي)، وفي ترديد الياء نزوع إلى النداء، واستطالة للآهات، وهي قرائن توضح ما يطبع النص من تعبير عن حالة الحزن التي تغشى الشاعر والمتوسل، والمتوسل، خاصة وأنها وردت ممدودة، وفي الدراسات النفسية اللغوية تدل الكسرة على الصغر، بينما الياء المكسورة الممدودة، فتفيد التضاؤل[26]. كما نجد في شعر عياض تجانسات صوتية أخرى مثل تكرار صوت الحاء، ثلاث (3) مرات في قوله:

يا رحمة الله ويا شافعا	والناس في حشرهم حير

وتكرار صوت الخاء ثلاث (3) مرات في قوله:

إن لـم تـداركني بلطـف	خسري ويا خيبة من يخسر

والهاء خمس (5) مرات في قوله:

هذا الذي هتفت من قبل مولده	به الهواتف واشتاقت له المقل

ففي ترديد الرحمة ارتياح، وتردد، وفي ذكر الحشر، والحيرة ألم، وتحسر، أما الخاء فتأتي للتعبير عن الرخاوة، وإبراز العيوب النفسية (خسري، خيبة)، وتفيد الهاء الاهتزاز، والنشاز، والرداءة[27]، وفي كل ذلك توسل بالرسول، والتماس شفاعته في

خشوع، وقنوط، تجلى ذلك في غلبة الحروف المهموسة، التي لا تكاد تسمع عند النطق بها، فتكرار نفس الحرف في البيت يبرز الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر من شعور بالذنب، وتضاؤل، واحتقار للنفس، واستسلام.

اهتم عياض بالتكرار، والمجانسة في شعره لإحداث تكثيف موسيقي داخل الأبيات، ولتوفير إمكانيات تنغيمية، ودلالية، وهكذا فان التكرار الجناسي متصل بأنسقة خاصة تخضع لاعتبارات دلالية من خلال السياق الذي بنيت فيه(28). وهذه الاعتبارات الدلالية، في شعر عياض متوفرة، منها ما يتصل بنضج الدلالة، واكتمالها من خلال إتمام المعنى بالمجانسة، كقوله:

ذخيرتي حبك يا مصطفى   فانــه أفضــل مــا يــذخر

وكذلك قوله:

هذا ابن هاشم الساقي الحجيج ندى   وهاشــم الــزاد للأضــياف أن نزلــوا

فقد كرر الكلمة في الشطر الثاني (يذخر، الهواتف، هاشم) لإتمام معنى مثيلتها الواردة في الشطر الأول (ذخيرتي، هتفت، هاشم). أو بيان النوع بالمجانسة، كما في قوله:

هذي قباب، قباب آثار وطئهم   وذا هو الجزع فابك ذا هو الغار

أو بيان الترتيب كقوله:

باسمك يا رب قرنت اسمه   فانـــه يـــذكر إذ تـــذكر

أو المبالغة:

صــفاته العليــاء كــل الــورى   عن حصرها والقطر لا يحصر

منها ما يتصل بقيم تعبيرية، وتبدو عندما تحمل المجانسة ظاهرة أسلوبية كالتقابل المادي، والمعنوي الوارد في قوله:

ما هام صب وهمى عارض   وسار ركب أو سار عسكر

فبالإضافة إلى المجانسة بين: (هام، وهمى) و(سار، وسرى) هناك تعادل بين الشطرين وتقابل مادي بين سار، وسرى، ومعنوي بين هام، وهمى. كذلك ما يتصل بتداعي الدلالة ويتمثل في المجاورة بين التجنيس كقوله:

هـذا الـذي كسـرت كسـرى حتـى تبـين فـي إيوانـه الميل

أو السببية في قوله:

محمـد وصـاحباه الـذين بهـم طبنا وغبنا عن الخسران والندم

أو لبيان الأجلية كما في قوله:

أتـى لأم القرى يرجو القرى كرما من سادة هم بحار الفضل والكرم

يتبين لنا، من خلال هذه الشواهد أن الشاعر اهتم بالتكرار، والمجانسة لما توفره من إمكانيات تنغيمية، ودلالية وظفها الشاعر لتقوية الجانب الإنشائي في موضوعه عن طريق إثارة العواطف، فالتكرار ظاهرة لغوية لها دلالات متنوعة[29].

بالنسبة للبحور، التي استعملها الشاعر فقد جاءت كالتالي: ثلاث (3) قصائد في البسيط، وقصيدة واحدة في الطويل، وقصيدة في السريع، وقد ربط القدماء، والمحدثون بين موسيقى الشعر ومعناه، فالأعاريض الضخمة الرصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر، ونحوه كعروض الطويل، والبسيط، ويصلح الكامل لجزالة النظم، والرمل، والمديد، لإظهار الشجو، والاكتئاب، يقول حازم القرطاجني: "فالعروض الطويل نجد فيه أبدا بهاء، وقوة، وتجد للبسيط بساطة، وطلاوة، وتجد للكامل جزالة، وحسن اطراد، وللخفيف جزالة، ورشاقة"[30]، وفي دراسة قام بها أحد الباحثين لبحور الشعر العربي في العصر الجاهلي، والقرون الثلاثة الأولى، تبين له أن أكثر البحور استعمالا في الجاهلية هي: طويل وبسيط وكامل ومتقارب[31].

إن وجهة نظر القاضي عياض جديرة بالاعتبار، فهناك هدوء، وتأمل، وبناء، وجمع بين الفكر، والعاطفة، فكانت الأعاريض الطويلة هي الأنسب للتعبير عن هذا كله، بحيث تعطي إمكانيات للحوار مع النفس، والآخرين في حين يعتبر البسيط من أكثر البحور حروفا، وحركات، يتسع فيه المجال لإبراز ممارسات لغوية، كالجناس، والطباق، والتكرار، وهي نماذج ولع بها الشاعر عياض المعروف بإطلاعه الواسع على البلاغة، وهو صاحب: بغية الرائد.

إن البحور الطويلة أكثر استيعابا للتجربة الهادئة المتأملة، يقول إبراهيم أنيس: "وفي الحق أن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة، وإلى التقليل من الأبيات... أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في

قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع كالطويل، والكامل..."[32].

كما يستخدم الشاعر وسائل أخرى لتوفير قدر من الموسيقية، والتنغيم لشعره منها المد، الذي يكثر منه، فهو إلى جانب إيقاعه الصوتي، له دلالات معنوية، إذ يفيد التعبير عن الحزن: استطالة الآهات بواسطة النداء، والندبة، والاستغاثة، أو التعبير عن الفخر، والتحمس، ويتم انتقاء الحروف المناسبة للغايتين[33]. والقاضي عياض جمع بين الاهتمامين في قصائده، فهناك حزن على ما اقترفه من ذنب، وشعور بعبء ذلك، ومحاولة التغلب عليه بالتوسل من جهة أخرى[34]. ويتجلى المد في البيت بشطريه، فغالبا ما يستهله بمقاطع ممدودة.

كما يظهر هذا المد في القافية التي تؤلف في الواقع نفسا شعريا يتخلل المقطوعة كلها، وقد أحكم الشاعر الصلة بين أجزائها سلسلة من الصور المتداخلة المتآلفة، التي تعضدها نغمة القافية المفتوحة، وألفات المد المتكررة: (الطولا، الهولا، الأعلى، الأصلا، النقلا...)، وكذا نغمة القافية المضمومة التي تختم بها قوافي ثلاث قصائد: (أنوار، تختار، أشاروا، أخبار، منبر، يبهر، بدلوا، سألوا، جهلوا...) والمعروف أن جماليات التشكيل الصوتي في القصيدة العربية تعتمد على عناصر صوتية، أهمها، أصوات اللين، مما دفع بعض الباحثين إلى افتراض أن خاصية النبر لا توجد إلا في هذه الأصوات، لأن ثمة تناسبا طرديا بين درجة النبر، وطول الصائت، إذا أخذنا بتفسير النبر على أنه مجهود عضلي، صوتي[35]، فصدى الصوت يبقى مستمرا بعد النطق بالحرف، واعتماد المقاطع الممدودة بهذه الكثافة وفر للنصوص إيقاعا موسيقيا غنيا، نفث الشاعر من خلاله همومه، وأحزانه، وأشواقه للمقام الشريف المقدس، وتجلت رغبة الشاعر في الخروج من سجن الذنب، والشعور بالخطا، والرغبة في التخلص منه، والتطهر من دنسه، ولو تأملنا في بعض الأبيات، وحللنا بعض صورها، لكشف لنا عن تآلف عجيب بين جرس الألفاظ، والدلالة الصوتية للكلمات، هذا الترابط بين القيم الصوتية، والقيم المعنوية في شعر عياض، وغيره من الشعراء يجعلنا من الصعب الفصل بينهما، فنزيد يقينا أن للقافية قيمة معنوية تضاف لوظيفتها الصوتية[36]، ولعل حازم القرطاجني أكثر النقاد العرب تنبها إلى الدور المعنوي، أو الوظيفة الدلالية التي تقوم بها القافية في الشعر [37].

تختلف اللفظة الشعرية عن اللفظة العلمية بكونها لا تعبر عن الدلالة ببرودة،

وتجرد، وإنما لا بد أن تتصف بالحيوية، والتعبير، والتبليغ لإحداث التأثير، والإحساس المنشودين في الشعر، لذا وجدنا المعجم الشعري يتداخل، ويستعين بكل ما من شأنه أن يوجد هذا التأثير(38)، واعتبارا لخصوصية التجربة الشعرية، وذاتيتها، وصعوبة التعبير عنها باللفظ العادي، فان الشاعر وضع معجما خاصا به، وتداول مصطلحات قادرة على توصيل شحنات التجربة بعمقها، وأبعادها، وبالرغم من أن هذه المصطلحات متداخلة فيما بينها، فانه يمكن تصنيف المعجم الشعري المستعمل لدى عياض إلى ثلاثة حقول رئيسية:

ما يتصل بالمقام النبوي، والأماكن المقدسة.

ما يتصل بالرسول صلى الله عليه وسلم.

التوسل بالرسول، أو التعبير عما هو كائن، والتشوق إلى ما يؤمل أن يكون.

1- معجم الأماكن المقدسة: بالرغم من أن الشاعر لم يكتب له أن يزور الأماكن المقدسة، فانه تحدث في شعره عن الرحلة إليها، وعن بعض وسائل السفر، ومصطلحاته كالإبل، والزيارة، والركب، والسقي، وهو تنفيس عن الرغبة في الزيارة، والتشوق إليها.

ركز الشاعر حول مكة باعتبارها محل شعائر الحج، ومسقط رأس الرسول عليه الصلاة والسلام، والمكان الذي نشأ، وشب، وبعث فيه، والمدينة باعتبارها دار الهجرة، ومقر الروضة، والمنبر، ومكان دفنه، كما وردت الإشارة إلى أماكن أخرى مثل: منى، الغار، قباء، وغيرها.

2- معجم خاص بالرسول صلى الله عليه وسلم: خصص الشاعر القصيدة الرابعة لتسجيل السيرة النبوية، لا للتوسل، كما هو الشأن في القصائد الأخرى، وإذا نحن رجعنا إلى المعجم الخاص بالرسول، ألفيناه مقسما إلى قسمين:

الأول يتعلق بنسبه، وأصوله؛ والثاني بأسمائه، وأوصافه، ومن الأسماء الواردة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: آدم، إبراهيم، إسماعيل، عدنان، معد، نزار، مضر، إياس، النضر، مالك، غالب، كعب، عبد مناف، هشام، عبد المطلب، عبد الله، آمنة...

3- معجم التوسل، ويتضمن موضوعين:

التعبير عما هو كائن، والاعتراف بالذنب، والشعور بالخيبة، والخوف من العقاب. الإعراب عما يرجى أن يكون، وطلب الرحمة، والغفران(39).

إن معجم ما يرجى أن يكون يفوق معجم ما هو كائن، أي أن الشاعر اتجه إلى التوسل، وطلب العفو، والشفاعة أكثر من اتجاهه نحو إظهار عيوبه، وذنوبه فكان توسله، توسل متفائل مؤمن بعفو ربه، وشفاعة نبيه المصطفى.

لا تتم الشفاعة، والعفو، والرحمة إلا بإبداء دلائل التوبة النصوح، وبراهينها، لذلك نجد الشاعر يسوق بعضها، ويعتمدها في طلب النجاة، وهذه الدلائل تتمثل في الحجج القرآنية التي أثرت النصوص وأغنتها، وعمقت دلالتها، ولعل الشاعر القاضي عياض – وهو الفقيه المحدث – اعتمد الآيات القرآنية، والآحاديث النبوية الشريفة التي تحث الإنسان على الاستغفار، والتوبة، ولا تخلو أية قصيدة من قصائده من ذلك:

فكن شفيعي لما قدمت من زلل ... ومـن خطـاي فـان الـرب غفـار

إشارة إلى الآية القرآنية: "فاستغفروا لذنوبهم ومن يغفر الذنوب إلا الله"[40]. وفي قول الشاعر:

فلــي ذنــوب أثقلـت كـاهلي ... إن لـم تكـن تغفـر مـن يغفـر

إشارة إلى الآية القرآنية: "لا تقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعا"[41]. وفي قول الشاعر:

أنــا فقيــر إلــى عفــو ومعفــرة ... وأنت أهل الرضا يا سيد الأمم

اقتباس من قوله تعالى: "وأن ربك لذو مغفرة للناس على ظلمهم"[42]. ومن الحجج المعتمدة قول الشاعر:

يــا مســتجيبا دعــوة المبتلــي ... ودعــوة المضــطر إذ يجــأر
دعوتك مضطرا فعجل إجابتي ... بتفريج كرب طالما وصل الهولا

إحالة على قوله تعالى: "أمن يجيب المضطر إذا دعاه"[43]. وكذا قوله تعالى: "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان[44]. وقول الشاعر:

فمن خصه الله تعالى اسمه ... بقولــه فاصــدع بمــا تــومر

فقد ضمن فيها قوله تعالى: "فاصدع بما تؤمر واعرض عن المشركين"[45].

إن المعجم الوارد في شعر عياض مرتبط إما بالمقام المقدس، أو بالرسول،

أو التوسل به، ويواكبه معجم ديني، ويغيب معجم التصوف، إلا أنه لا يخلو من موضوعات، وجوانب يهتم بها الصوفية عموما، خاصة منها ما يتعلق بالتوسل.

وفي الختام، لقد اشتهر عياض بالفقه والسيرة، ولم يكن اختصاصه الشعر، ولكن كانت له مشاركة فيه، وخلف مقطوعات قصيرة، في المدح النبوي، وبذلك يكون من أوائل الذين مدحوا الرسول في الغرب الإسلامي.

إغناء الجانب الصوتي الموسيقي في النصوص باستغلال إمكانيات المد، والتكرار، والمجانسة اللفظية، والحرفية، والمقابلات المعجمية.

غنى المعجم الديني سواء ما تعلق بالإشارات، والمفاهيم الدينية، أو ما تعلق بالمقام النبوي، وأسماء الرسول، وصفاته، وفضائله.

يجب أن ننظر إلى وظيفة المدح النبوي عند الشاعر القاضي عياض، المتمثلة في الرفع من مقام النبوة، ورد الاعتبار إليها في ظرف انتهكت فيه حرمتها من طرف دعاة خارجين عن الدين.

الهوامش:

1 – ينظر، أبو الفلاح عبد الحي بن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ج 4، ص 138. وعمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط. 2، 1985، ج 5، ص 291.

2 – ينظر، د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، الوراقة الوطنية ، ط. 1، مراكش 1994، ص 168.

3 – القاضي عياض: الغنية، تح. محمد عبد الكريم، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس 1978، ص 161.

4 – عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 291.

5 – يراجع، أبو عبد الله محمد بن عياض: التعريف بالقاضي عياض، تحقيق محمد بنشريفة، وزارة الأوقاف المغربية، المحمدية، (د. ت)، ص 11.

6 – نفسه. وكذلك، حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 166.

7 – ينظر، ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج 4، ص 138، وعمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 291.

8 – أحمد المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، الرباط 1978، ج 4، ص 272.

9 – د. حسن جلاب: مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف الإسلامي، الوراقة الوطنية، ط. 1، مراكش 1994، ص 51.

10 – ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج 4، ص 139.

11 – باستثناء كتاب التعريف لابنه أبي عبد الله، وكتاب أزهار الرياض في أخبار عياض للمقري الذي ألفه بين سنتي 1013 و1027 للهجرة بطلب من علماء تلمسان الذين كانوا يتوقون إلى معرفة أخبار عالم المغرب الأكبر عياض.
12 – ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج 4، ص 139.
13 – المصدر نفسه، ص 138.
14 – عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 293.
15 – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (وسل).
16 – ابن تيمية: قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة، بيروت، (د. ت)، ص 170.
17 – ينظر، حسن جلاب: مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي، ص 27.
18 – نفسه.
19 – د. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 48 – 49.
20 – ينظر، ابن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط. 1، دمشق 1983، ص 82.
21 – انظر، د. عمار ساسي: اللسان العربي وقضايا العصر، دار المعارف، الجزائر 2001، ص 125.
22 – ينظر، عفيف دمشقية: الإبلاغية فرع من الألسنية، مجلة الفكر العربي، العدد المزدوج 8 و9، مارس 1979، ص 203 وما بعدها.
23 – د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 24.
24 – ينظر، رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص 59.
25 – ينظر، دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكومبيوتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ت)، ص 113.
26 – ينظر، د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط. 3، بيروت – الدار البيضاء 1992، ص 176.
27 – ينظر، أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952، ج 2، ص 136 وما بعدها.
28 – ينظر، محمد عبد المطلب: التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، مجلة فصول، مجلد 3، عدد 2، مارس 1983، ص 47.
29 – ينظر، محمد غازي التدميري: من إشكالات الشعر العربي، التكرار، مجلة الفصول الأربعة، ع 20، ديسمبر 1982، ص 196 وما بعدها.
30 – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، ط. 2، بيروت 1981، ص 269.
31 – ينظر،

Djamel Bencheikh : Poétique arabe, Anthropos, Paris 1975, p. 203 – 207.

32 – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، ط. 4، بيروت 1972، ص 196.

33 – ينظر، د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 17.

34 – نفسه.

35 – ينظر، د. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر، ط. 1، الجزائر 1996، ص 177.

36 – ينظر، د. جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، ط. 1، بيروت 1984، ص 159.

37 – ينظر، حازم القرطجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 123.

38 – ينظر، د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 40.

39 – عبد الكريم حسن: الموضوعية البينيوية، مجلة الفكر العربي، عدد 18 و19، سنة 1982، ص 195 وما بعدها.

40 – سورة آل عمران، الآية 135.

41 – سورة الزمر، الآية 53.

42 – سورة الرعد، الآية 6.

43 – سورة النمل، الآية 62.

44 – سورة البقرة، الآية 186.

45 – سورة الحجر، الآية 94.

تحولات المكون الديني في الشعر العربي

د. عباس بن يحيى
جامعة المسيلة، الجزائر

تقترح هذه المداخلة المتواضعة، تحسس المفاهيم التأسيسية الأولى التي أدت بعد مساق زمني طويل بالشعر الديني إلى الصورة التي سنقرؤها في مدونة بيئات كثيرة شكلت تراثنا الشعري الديني في تمظهرات مكانية وزمانية عديدة، ومن ثم سنحاول متابعة تحولات العنصر الديني المشكل للشعر العربي الديني القديم، من خلال أداءات متباينة في تكويناتها الفنية، وفي المنظومات الفكرية التي توجهها.

لا يبدو عنصر الدين للوهلة الأولى حاضرا بقوة في الشعر الجاهلي، فقد غاب عن سلم الأغراض الشعرية المعروفة والموروثة، والمتأصلة في صورة منظومات وأنساق، سيرسخها النقد العباسي بعقلانيته وتصنيفيته. لكن بعض القراءات الحديثة التي راضت النص الشعري الجاهلي بمقاربات حديثة، أولت في بحثها داخل طبقات النص أهمية ملفتة للدين، فقد لا تكون الوثنية مجرد طقوس وشعائر ساذجة لم تؤطر حياة الجاهلي وتنظمها، بل ربما انبثقت الممارسة الفنية في الأصل عنها كما يلاحظه عدد من الباحثين[1].

فالفن والدين أو الطقوس عموما، مرتبطان ببعضهما في النشأة، فالدين – كما يقول دني هويسمان – "هو ألف الجمالية وياؤها، فالفن يبدأ وينتهي بالمقدس... وهو درجة من درجات الصعود نحو المطلق، غير أنه قد يكون المرحلة الأوفر ثبوتا والوسيلة الأشد صلابة التي وقع عليها الإنسان لتجسيد المثالي في الواقعي، والإلهي في الإنساني"[2]، وكان الشاعر الفرنسي رونسار يقول: "الشعر لم يكن أول عهده سوى لاهوت رمزي"[3].

وقد تكون بقايا الممارسة الدينية في الشعر العربي القديم حسب النتائج التي توصل إليها علي البطل[4]، واسعة الحضور في جسد النص، عن طريق بقاياها التي شكلت الصورة الفنية بالخصوص وكونتها. وقد تم – انطلاقا من هذا المنظور– الوقوف عند الصورة الدينية التي أسست صورة الإنسان في المدح والهجاء والحرب[5] بل والمرأة في الشعر الجاهلي، فهي صورة المرأة – الأم، أو

الأم – المعبودة التي أخذت صورة البدانة، لتحقيق الشرط المثالي في نظرهم لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية[6]، وقد عمد الشاعر إلى بناء الصورة في شكل نحت لتمثال متكامل للمرأة، بل كثيرا ما ربط بينها وبين التمثال والدمية الموضوعة في المحراب، مما يزيد في تقريب المسافة بين الحادث الفني وبين الأصل الديني، كما قال الأعشى[7]:

وقــد أراهـــا وســـط أترابهـــا ... في الحي ذي البهجة والسامر
كدميـــة صــــور محرابهـــا ... بمــذهب مــن مرمــر مــائر

فالصورة التي وصلت أواخر العصر الجاهلي إلى الشعراء مفرغة مما يتبعها من عقيدة وممارسات، ظلت تضمر المكونات الأساسية لصورة المرأة الإلهة في المعتقدات الوثنية. فالمرأة هنا صنم مصور في المحراب، ورغم أنها قريبة جدا من المدلول الديني، إلا أن التحليل ينصب في الأصل على معادل المعبودة في صور الطبيعة التي لازمت الشعر القديم بعد نقلها من العبادة والأسطورة، مثل النخلة والمهاة والغزالة وما إليها.

وقد يكون الأنسب لو وقف الباحث عند شعر يمكن اعتباره دينيا خالصا، والحق أننا لو استبعدنا بعض النصوص وبعض القطع المشكوك في صحة نسبتها أحيانا لدى أمية بن أبي الصلت وزيد بن عمرو بن نفيل وعدي بن زيد العبادي وغيرهم[8]، فإنه سيبقى أمامنا في الأساس مقطوعات استعملت في الممارسة الدينية نفسها، وعلى رأسها (التلبيات)، وهي ابتهالات وضراعات، تؤدى جماعيا غالبا لطلب العون أو في موسم الحج، مثل[9]:

لبيك يا معطي الأمر ... لبيك عن بنـي النمـر
جئناك في العام الزمر ... نأمــل غيثــا ينهمــر
يطرق بالسيل الخمر

وقد تذكرنا التلبية بالهيكل العام للقصيدة الجاهلية، وللمدحة خاصة، كقولهم[10]:

لبيـــك رب همــــدان ... من شـاحط ومن دان
جئناك نبغي الإحسان ... بكـل حـرف مـذعان
نطـوي إليك الغيطـان ... نأمـل فضـل الغفـران

فالخطاب يتمحور حول التلبية التي تعني الاستجابة اللامشروطة وترمز إلى الخضوع، ويتمحور أيضا حول إبراز المعاناة من أجل الوصول إلى المعبود، مما يستوجب حقوقا لديه، سواء تعلقت بالغيث الذي يعيد الحياة من جديد أو بالإحسان والغفران، فهي كلها ممارسة روحية للتعبد أمام ما يفترض أنه قوة أعظم، ومحاولة للظهور أمامه بمظهر التقى والتسليم والأمل أيضا.

فإذا كان الشعر الديني لم يظهر على سلم الأغراض الشعرية في العصر الجاهلي وصدر الإسلام بالصورة التي انبثق عليها فيما بعد، فإن ذلك قد يجد تفسيره في مثل مستخلصات النقاد القدماء الذين فصلوا في الغالب بين مباشرة المعنى أو المفهوم الذهني الديني في صورته النثرية الذهنية (حتى ولو كانت في الشعر) وبين التناول الشعري البحت لها[11].

1 - المكون الديني والهوية:

يبدو أنه كان للقدماء تصور صحيح عن حركة المذاهب الفنية، فهم لا يرون العصر الإسلامي يبدأ إلا مع فترة بني أمية، أما فترة صدر الإسلام، فهي عصر المخضرمين، وربما كانت الفترة مخصصة لاستيعاب الدين الجديد؛ ولذا لم يظهر أدب ديني خالص (بل وإسلامي)، وربما كان ذلك أيضا بسبب ربط الأدب أساسا بوظيفة رسمت مسبقا تتمحور حول الدفاع عنه وعن الدعوة. فوجود المعاني الإسلامية الجديدة في المقطوعات الموروثة عن تلك الفترة، لا يبرر التسليم بوجود أدب ديني مستقل كغرض، بل يشير فقط إلى توجه نحو التفاعل مع المنظومة العقائدية الجديدة ومدونتها الفكرية واللغوية والنصية. فليس غريبا إذن ألا يظهر شعر وعظي ديني مثل الذي سنلقاه لدى شعراء الزهد، رغم وجود تجارب بسيطة لكنها جد متواضعة فنيا، كقول النابغة الجعدي[12]:

الحمــد لله لا شــريك لـــه ... مـن لـم يقلهـا فنفسـه ظلمـا
المولج الليل في النهار وفي ... الليـل نهـارا يفـرج الظلمـا
الخافض الرافع السماء على ... الأرض ولم يبن تحتها دعما

فهذا نظم ذهني لمجموعة من النصوص، هي في الأصل عناصر من المنظومة الاعتقادية الإسلامية، ويغيب فيها العنصر الشعري أو التأملي ولا يبقى إلا النظم. إلا أن الوعظ هو الخيط الرفيع الذي تأسست حوله، وسيدور عليه المقطع الأخير، وحوله أيضا، ومن أجله، سيتأسس شعر الزهد فيما بعد.

لكن المكون الديني لم يكن غائبا تماما داخل التشريع الفني الجاهلي الذي استمر سائدا، بل إن تأثيرات المنظومة الفكرية والعقائدية الجديدة على بعض تشكلات المعنى وعلى اللغة كانت واضحة، لكن عنصر الدين في بداية الإسلام ارتبط بالهوية وسط الصراع بين ضفتين أو معسكرين، فإذا كان تمايز الهويتين من الناحية الفنية غير ممكن، فإن الدين سيشكل الهوية الجديدة لمجموعة تقاتل من أجل الوجود، فالمسألة السياسية لا تجد تعبيرا ممكنا لها إلا في نطاق الصراع الديني، ومن ثم يأخذ أهمية خاصة في النص الشعري.

لقد كتب حسان بن ثابت يقول بعد مقدمة في وصف الأطلال والمرأة[13]:

عـدمنا خيلنـا إن لـم تروهـا	تثيـر النقـع موعـدها كـداء
يبــارين الأســنة مصــعدات	على أكنافها الأسل الظماء
تظــل جيادنـــا متمطــرات	تلطمهــن بــالخمر النســاء
فإمـا تعرضـوا عنـا اعتمرنـا	وكان الفتح وانكشف الغطاء

فالنص مكون من التقابل بين ضدين، يرمز حسان بضمير الجمع المتكلمين (نا) وحتى من خلال نفسه إلى الجماعة والهوية الجديدة، ويختصر بضمائر المخاطب الهوية المناوئة، فهما يكونان في النهاية طرفي الصراع. ولكن النص ينبني على شحن العناصر الجديدة الدالة على مضمون فخري ومدحي وهجائي جديد، يستند إلى الدين ويتعالق مع نصوصه، فنسبة العون إلى الله وتأييده لهم بالجند، ووجود جبريل الذي لا كفاء له إلى جنبهم، يضمر تساميا عن الطرف الآخر الذي لا ملاذ له إلا العباد الضعفاء الذين ثبتت هزيمتهم رغم عددهم وعدتهم.

إن عنصر الدين في فترة الصراع الأولى بين المسلمين وغير المسلمين، كان يشكل تجسيدا للهوية، ويرتبط بها، وقد تكون أبيات نهار بن توسعة أكثر وضوحا للتعبير عن مكانة المكون الديني في تشكيل الهوية، وهي قوله[14]:

أبي الإسلام لا أب لي سواه	إذا هتفــوا ببكــر أو تمـــيم
دعـي القـوم ينصـر مدعيـه	فيلحقه بذي النسب الصميم
ومـا كـرم ولـو شـرفت جدود	ولكــن التقــي هــو الكــريم

إن هذه القطعة لشديدة الدلالة على رفض الهوية الجاهلية وتأسيس هوية

جديدة، فالفكر والمجتمع الإنساني يؤسس الانتماء طبقا للأبوة، وعليها يكون النسب، ومنه يرفض حصر هويته في قومه بكر، بل يضعها في مقابل هوية أكثر شمولا وحيوية، وهي الإسلام، وهي أكبر من النسب والادعاء والولاء، والشرف يتنزل في أبياته من خلال النص الذي تداخل معها، وهو الذي يحصر تفاوت الناس انطلاقا من معيار التقوى. إن هذه الأبيات يختصرها بيت آخر، أنشده أحد شعراء الخوارج، وهو عمران بن حطان، يقول فيه[15]:

فنحن بنو الإسلام والله ربنا وأولى عباد الله بالله من شكر

وإذا كان الأصل الذي انبنى عليه مدلول العنصر الديني كمشكل للهوية واحدا لا يختلف عما ذكره نهار بن توسعة، وكذلك النص القرآني الذي تداخل مع البيت، فإن السياق جد مختلف؛ إذ ابتعد تم حصر دلالة ضمير المجموعة (نحن) في فئة خاصة، لا يدخل ضمنها المجموع الموحد بل فقط أصحاب منظور معين للمقصود من الاعتراف بالربوبية.

إن المسألة هنا أكبر من مجرد فرق تختلف وتتصارع، فهي منقولة من النزاع السياسي إلى تمايه مع هوية مؤسسة على العنصر الديني، ومنه لا تختلف الفرقة المناوئة عن المعسكر الذي كان يناوئ الإسلام في عهده الأول، والنص الشعري هنا يتقاطع مع نفس النصوص الدينية التي كانت تحضر في نصوص شعراء صدر الإسلام، يقول عيسى بن فاتك الخارجي[16]:

أألفا مؤمن فيما زعمتم ويهزمكم بآسك أربعونا؟
كذبتم ليس ذاك كما ولكن الخوارج مؤمنونا
هم الفئة القليلة غير شك على الفئة الكثيرة ينصرونا
أطعتم أمر جبار عنيد وما من طاعة للظالمينا

إن هذا النص مهم جدا؛ إذ يرسم انتقال خط المنحنى البياني إلى مؤشر آخر في مؤشرات دلالة العنصر الديني على الهوية، لكن الغريب أنها نفس الهوية التي يتبناها الطرف المناوئ، إلا أن تأويل الشاعر للعناصر العقائدية الأساسية جعله يحصرها في فئة الخوارج فقط، فهم المؤمنون، وحادثة ثبات أربعين رجلا من الخوارج أمام ألف من جنود الخلافة الأموية، تنقله إلى حالة يعيش فيها الماضي المضيء والمثالي حين ثبتت الفئة القليلة في بدر أمام الكثرة المشركة، وينفتح

المقطع على النص القرآني "كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين" (البقرة، 249)، بل وكذلك مع مفهوم الطاعة، وصورة الجبار العنيد في القرآن الكريم وهو يجر إلى النار "واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد" (إبراهيم، 15)، كما يحضر نص مركزي قد يشرح نواة الأبيات كلها، وهو الحديث الذي يمنع من طاعة الظالم؛ ذلك أن الموقف حول من محض المنظور أو الاختيار السياسي إلى التوجه الديني.

فرغم أن مذهبهم سياسي في حقيقته "إلا أنه مؤسس على فكرة دينية"[17]، وقد لاحظ أحمد أمين أهمية العنصر الديني في أدب الخوارج عموما[18]، لكنهم لم يتمثلوا فيه العنصر الديني على نحو المذاهب الأخرى؛ إذ لم يكن شعورهم الديني "شعور المفكرين المتفلسفين، وإنما كان شعور أعراب سذج لم يدرسوا ويبحثوا، أو يعللوا ويحللوا، ولهذا لا نجد في أدبهم جدالا أو دفاعا بالحجج والبراهين، وإنما نجد نغما دينيا قويا في إيمانه"[19].

فنصوص الخوارج تعاملت مع العنصر الديني انطلاقا، لا من التركيز على المرسل بل على الرسالة نفسها، ومن ثم لم يعنهم الجدل والنقاش العقائدي أو السياسي الدائر بين الفرقاء، وإنما من خلال دلالاته الأساسية التي تفترض منظورا شاملا للواقع، ومنه الغربة التامة التي يصورها شعرهم والانقطاع الكبير بينهم وبين الآخرين، وهو ما أفضى إلى رفض للهوية التي لم يعودوا يعرفون فيها المنظومة العقائدية التي شكلتها في البداية، فبرز مضمون آخر، يلح على هوية جديدة، هي هوية الخارجي أو المؤمن كما يسمونه.

لقد قال أحد الخوارج (الأصم الضبي) يرثي قتلى إحدى المواقع[20]:

إنــي أديـن بمـا دان الشـراة بـه ... يوم النخيلة عند الجوسق الخرب
النــافرين علــى منهــاج أولهــم ... مـن الخـوارج قبـل الشـك والريـب
قومـا إذا ذكـروا بـالله أو ذكـروا ... خروا من الخوف للأذقان والركب
سـاروا إلـى الله حتـى أنزلـوا غرفـا ... من الأرائك في بيت من الذهب

إن المكونات الأساسية لهذا المقطع تشرح الصورة التي تحول إليها المكون الديني في هذا الشعر، ولفظ (الديانة) و(المنهاج) معادل تام وشديد الدلالة على الهوية؛ لأن المسكوت عنه فيه، إنما هو ما يفصل بينه وبين ما يدين به الآخر، وليست الصورة المرسومة للخارجي في شدة التعبد إلا ربطا للهوية بأصولها في

مدونة المنظومة العقائدية الإسلامية؛ فكأنهم هم المقصودون بالصورة القرآنية للمؤمنين "قل آمنوا به أو لا تؤمنوا إن الذين أوتوا العلم من قبله إذا يتلى عليهم يخرون للأذقان سجدا. ويقولون سبحان ربنا إن كان وعد ربنا لمفعولا. ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعا" (الإسراء، 107 – 108 – 109)، فالتكثير من العبادة والخشوع يميز المجموعة وكذلك الموت في سبيل الله، ولهذا ازدحم متنهم الشعري بطلب الموت والإقبال عليه.

وقد لخص صورة عامة لأدب الخوارج وبعبارة وجيزة، المرحوم إحسان عباس، الذي رأى أنه[21]: "لون من الشعر زهدي ثوري جامح، يكبر الإنسان الخارجي إكبارا شديدا، لأن كل إنسان ذهب في سبيل العقيدة يعد شهيدا، فهو المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، وهو الذي يستحق الرثاء والبكاء، مثلما أن الجماعة الخارجية هي العصبة المثالية التي تمثل الحق، فهي إذن تستحق المدح والثناء؛ ومن ثم كان موضوع هذا الشعر هو الإنسان – الإنسان الخارجي على وجه التحديد، والمحرك الداخلي فيه هو روح التقوى المتطرفة، فهو لذلك أدب قوي يزيد في قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية". ومن الضروري الإشارة هنا إلى أن ثورية هذا الشعر تختلف كثيرا عن المواقف الثورية التي عاصرته؛ إذ أفضت إلى القتال ولكن انطلاقا من عقيدة ترفض مشاركة الآخرين في هوية انتهوا إلى كفر أصحابها، أي أن حماستهم على حد تعبير شوقي ضيف "لا تحركها العصبيات القديمة، عصبيات القبيلة التي كانت تقوم على الأخذ بالثأر، وإنما تحركها عصبية حديثة لعقيدتهم السياسية التي تعمقتهم مؤمنين بأنها تطابق تعاليم الدين الحنيف"[22]، وهذه العصبية الحديثة للعقيدة السياسية التي تمظهرت في خطاب شعري ديني كان يرمز إليها شعارهم الشهير (الحكم لله).

لكن إحسان عباس أضاف في عبارته السالفة وصف أدبهم بالزهدي، والحق أن مدلول الزهد مختلف كثيرا عن المتوسل الوعظي والحكمي الذي انتهى إليه شعر الزهد؛ لأن مدلوله الأساسي مرتبط بموقف الرفض والتماهي السياسي مع المذهب والهوية الجديدة. فرفض الدنيا ليس للتركيز على العبادة بصورة مطلقة أو ذاتية تأملية، وإنما رفضها لأنها أيقونة دالة على الهوية المناوئة الظالمة والحاكمة في الغالب. لقد قال عمران بن حطان للفرزدق لما سمعه يمدح[23]:

أيها المادح العباد ليعطى ... إن لله ما بأيدي العباد

فاسـأل الله مـا طلبـت إلـيهم وارج فضـل المقسـم العـواد
لا تقل في الجواد ما ليس فيه وتسـمي البخيـل باسـم الجـواد

فمدح العباد ليس إلا تزلفا يخفي الاستجداء والمسألة، التي تعني في ذهنه طلب دنيا وعطاء لا يملكه الممدوح أصلا، وإنما هو خضوع لا طائل منه؛ بل قد يعتبره كفرا كما قال أحدهم (مسلم بن جبير)[24]:

خالفـت قـومي فـي ديـنهم خـلاف صبا الريح جاءت جنوبا
أرجـي الإلـه وغفرانـه ويرجـون درهمهـم والجريبـا

وهكذا تحول في عقيدته طلب الدنيا إلى دين، وهو مناقض تماما لدين آخر؛ أي دينه هو، لا يتطلع إلا إلى الله والآخرة.

2 – تشكل الشعر الديني (التفاف المكون الديني على ذاته):

إن مقطوعة النابغة الجعدي المذكورة آنفا لا تعكس تيارا أو حركة شعرية رافقت الإسلام في عهده الأول، فرغم وجود الأساس النظري في القرآن الكريم والسنة بل وفي نماذج الرسول (ص) والزهاد الأوائل كعمر وأبي ذر، إلا أن الشعر لم يتبن خطابا زهديا واضحا وملحا حتى يكتسي مستوى الظاهرة، وكأن الاهتمام به انصب على السلوك والفعل وانصرف عنه في الشعر. لقد كان كارلو نالينو يرى[25] أن شعر الزهد ابتدأ منذ العصر الجاهلي لدى عدي بن زيد العبادي المسيحي، الذي ترك لنا بعض قصائد في الاعتبار والموعظة، أحيطت ببعض الخرافات كتلك القطعة التي أكد أبو الفرج أنها لم تكن سببا في تحول النعمان بن المنذر إلى النصرانية كما يشاع، وهي قوله على لسان القبور[26]:

مـن رآنـا فليحـدث نفسـه أنـه مـوف علـى قـرن زوال
وصـروف الدهر لا يبقي لها ولمـا تـأتي بـه صـم الجبـال
رب ركـب قـد أنـاخوا عنـدنا يشربون الخمر بالماء الزلال
عمـروا دهـرا بعـيش حسـن آمنـي دهـرهم غيـر عجـال
ثم أضحوا عصف الدهر بهم وكذاك الدهر يودي بالرجال

والفرق واضح جدا بين هذا النص الذي يستند إلى فعل حركة الزمن في الإنسان وتركيزه على صورة وضرورة وقسوة الفناء فقط، حيث لا يبرز مضمون ديني محدد أو مطلق، وبين أبيات النابغة الجعدي السالفة التي تؤسس خطابا

وعظيا يستند إلى عظمة الإله وقدرته على البعث انطلاقا من قدرته على الخلق الأول، وإن النص القرآني الذي كثيرا ما قاس بين الخلقين، وأوضح مراحل الخلق ليحضر بقوة في الأبيات، بل يمكن القول إن صورة الرجل (عزير) الذي أعيد إلى الحياة بعد موته مائة عام، لهو النص الذي انبنى عليه تأمل النابغة.

لكن شوقي ضيف يوضح[27] أن الحركية الفكرية والسياق الثقافي الذي توفر في العصر الأموي، وعلى رأسه حركة الزهد والوعظ وعلى رأسها الحسن البصري وبعض الخوارج هي ما أدى إلى اتجاه الشعر إلى استعادة العنصر الديني، "فالشعر الأموي كتب في ظلال نفسية جديدة... وطبيعي أن هؤلاء الشعراء الأمويين الذين حفظوا القرآن الكريم وكانوا يتلونه كل يوم في صلاتهم، ومن حولهم الوعاظ والقصاص يعظونهم، ويوجهونهم إلى ربهم، ويلقون الفزع في قلوبهم من عذابه وعقابه، لا بد أن يتأثروا بذلك"[28].

إن هذه الإفادة مهمة؛ فمن جهة لم يكن إدراك الشاعر الجاهلي – بسبب ثقافته وعقيدته التي لا تحتل فيها الآخرة موقعا كبيرا – مفتوحا على عالم المطلق، ومن جهة أخرى كان شاعر صدر الإسلام مخضرما في الأساس، يتبع فنيا إلى عصر الجاهلية، ويتلقى العقيدة الجديدة بصفته مشاركا في صنع الحدث، ومن ثم لم تطرح أمامه إلا مشكلة الانتماء، وهي ما حول شعره إليها، عكس الشاعر الأموي الذي حسمت مشكلة الهوية قبل مولده، فقد نشأ في جو إسلامي كامل، ولكنه بعيد عن عهد الصراع الذي يدمجه بصفة قوية في منظومته، فتمكنت وسائل الترف واليسر والخطيئة من استلابه، ومن ثم كانت حركة الزهد محاولة لإعادته إلى حالة مجتمع صدر الإسلام.

وقد سبقت الإشارة إلى ارتباط الزهد في المنظور الخارجي بالمبدأ العام في تعاملهم مع العنصر الديني، فمعظم تأملاتهم الزهدية تتصل صراحة بالثورة والقتال، فرفض الدنيا واحتقارها يفضي مباشرة إلى رفض المقبلين عليها من مترفين ظلمة وجائرين، ومنه تفضي إلى قتالهم، لقد تأمل أحد الخوارج (حسان بن جعدة) ما يبنيه ويشيده هؤلاء، فقال[29]:

بنوا مقاصر في الدنيا لتخلدهم	فمن لهم بخلود في المقاصير
هيهات لن يخلدوا فيها ولو حرصوا	حتى تروع أناسا نفخة الصور
قد كان قبلهم قوم فما خلدوا	وأصبحوا بين مقتول ومقبور

إن هذه الصورة أساسية في تكوين الشعر الزهدي؛ فمن جهة تتبنى العمود العام لهوية القصيدة الزهدية؛ أي التهوين من شأن الدنيا وإبراز محدودية خط الزمن، ومن ثم إظهار خطأ الدنيوي من جهة أخرى في فهمه وتعامله مع هذه الحقائق، فامتناع الخلود، وحتمية انقطاع الوجود الزمني للإنسان، لا يعصم منه أكبر إنجاز يحتمي خلفه، ومنه تفد صور وأمثلة العظمة الزائلة. ولكن الشاعر يضمن العناصر المستمدة من منظومة الهوية الخارجية؛ لأن الرسالة يشرحها وضعها طبقا للمخاطب، فالمعنيون هم فئة معينة، رسخت في شعرهم لتدل على الظلمة المناوئين.

لكن العنصر الديني في تحوله إلى مظهر الوعظ، أرسى خطابا شعريا دينيا جديدا، على الأخص منذ القرن الثاني الهجري، ويوضح محمد مصطفى هدارة[30] أن "الزهد في هذا القرن إنما هو مذهب له خصائص معينة وله أصول وعناصر يرتكز عليها، وليس مجرد ميل فطري إلى الزهادة وتقوى الله، أو حالة من حالات الإيمان يصورها الشاعر"، فما مر بنا من شعر للخوارج، وعلى الرغم من تضمنه بعض عناصر النص الديني الزهدي، فإن المسألة تختلف حين يتعلق الأمر باتجاه ثابت، لا يتحول فيه العنصر الديني إلى رامز على الهوية، بل يلتف حول ذاته، وينجز لأهداف مغايرة.

لقد بني تعامل شعر الزهد مع المكون الديني على إحساس قوي بحركة الزمن، وحتمية الفناء، وهي المنطوق الأساس فيه؛ إذ عنه تتفرع سائر المعاني، فالموت حقيقة كبرى يوزن من خلالها وجود الإنسان ويتحدد بناء عليها سلوكه، فنهاية المطاف ماثلة أمام الإنسان، وذلك هو حديث القبور تصوره أبو العتاهية[31]:

وعظتك أجداث صمت ... ونعتك أزمنة خفت
وتكلمت عن أوجه ... تبلى وعن صور سبت
وأرتك قبرك في القبور ... وأنت حي لم تمت

وهي تعادل الصورة التي وفدت إلى محمد بن يسير وهو جالس[32]:

ويل لمن لم يرحم الله ... ومن تكون النار مثواه
يا حسرتى في كل يوم مضى ... يذكرني الموت وأنساه
من طال في الدنيا به عمره ... وعاش فالموت قصاراه

كأنــه قــد قيــل فــي مجلــس قـــد كنـــت آتيـــه وأغشـــاه
صـــار اليســـيري إلـــى ربـــه يرحمنـــــــا الله وإيـــــــاه

يمكن أن نلحظ قسوة صورتنا وقد متنا، فذكرنا الأصدقاء فترحموا علينا، لقد تم نقل المتلقي إلى بعد زمني آخر، فالماضي ليس الذاكرة بل هو الحي المتكلم نفسه، والصورة يعيشها يوميا أمام جنائز الأصدقاء والجيرة، لكن أبا العتاهية يضع القبور بينه وبين المخاطب، ويمحي من النص، فيتحول الخطاب بين المتلقي والقبور نفسها، وهي موعظة صامتة، لا تتم بالكلمات بل بالصور والرموز. ويمكن أن تفجأ بقسوة خليفة أو حاكما في لحظات متعة وأنس فيبكي ويتأثر، فقد بكى المتوكل ورفع الشراب حين أنشده الحماني[33]:

باتوا على قلل الأجبال تحرسهم غلب الرجال فما أغنتهم القلل
واستنزلوا بعد عز من معاقلهم فأودعوا حفرا يا بئس ما نزلوا
ناداهم صارخ من بعد ما قبروا أيـن الأسـرة والتيجـان والحلـل
وأفصح القبر عنهم حين ساءلهم تلك الوجوه عليها الدود يقتتل
قد طالما عمروا دورا لتحصنهم ففارقوا الدور والأهلين وانتقلوا

غير أن المسعى الوعظي في هذا النص ترسخ وامتد حتى جر المركب النصي كله تحت ضغط الرغبة في إيصال رسالة جد مبسطة وواضحة إلى منحى مغاير، حول شعر الزهد تماما ونهائيا عن وجهته. فقد أدت النتيجة التي استخلصت من العبرة العامة والأولية إلى الانتقال إلى نتائجها وما ينجر عنها في السلوك، فتحول التركيز من المؤثرات التكوينية الأساسية في العنصر الديني، إلى منظومة عقلية استقرت في إطار تعليمي لا يختلف كثيرا عن الشعر التعليمي المعروف، ولهذا قال أبو العتاهية حين تحدث عن شعر الزهد والأمثال والحكم الذي احترفه فأخرجه من دائرة اهتمام الملوك والمتخصصين في الشعر والغريب، وقال إن أشغف الناس به "الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة"[34]. ومنه فقد ضاقت المسافة بسبب التوجه التهذيبي بينه وبين شعر الأمثال، فنظمت قصائد زهدية كثيرة بنيت على التلقي العقلي والذهني لمضمون الرسالة الشعرية، وكانت مثلا أرجوزة مزدوجة طويلة لأبي العتاهية سماها (ذات الأمثال)، قيل إنها أربعة آلاف بيت، مطلعها[35]:

حسـبك ممـا تبتغيـه القـوت ... مـا أكثـر القـوت لمـن يمـوت
الفقـر فيمـا جـاوز الكفافـا ... مـن اتقـى الله رجـا وخافـا
هـي المقـادير فلمنـي أو فـذر ... إن كنت أخطأت فما أخطا القدر
لكـل مـا يـؤذي، وإن قـل ألـم ... ما أطول الليل على من لم ينم
مـا انتفـع المـرء بمثـل عقلـه ... وخيـر ذخـر المـرء حسـن فعلـه

وهكذا، فإن التفاف الخطاب الشعري الديني على ذاته، تحول إلى بنية أسلوبية مباشرة، أبعدته من دلالاته التي بدأ عليها، وانتهى في كثير من الأحيان إلى خطبة تهذيبية وعظية.

3 – الاتجاه إلى المطلق والمعرفة المباشرة:

إن الصورة التكوينية المرتبطة بالمعرفة الأساسية والإحساس، وهي مكونات ضرورية في العنصر الديني غابت عن مدونة الشعر الزهدي، ولكنها انتقلت في صورة أخرى، أكثر عمقا وأشد ارتباطا بالإلهي في صورته المطلقة. ففي الوقت الذي كان أبو العتاهية وأضرابه يتوجهون بالنص الديني نحو النظم الزهدي، كان آخرون يؤسسون – بعيدا عن المسار العام والممهد للفن الشعري – تكوينا جديدا لشعر ديني، أعاد عنصره الخام، حتى أن علاقته بالشعر الديني نفسه محل نقاش، كما أن علاقة بشعر الزهد ليست بالقوة التي قد نتصورها دون فحص.

ولننظر في تأريخ القشيري للتصوف، فقد صنف أهل الديانة إلى صحابة ثم تابعين ثم أتباع التابعين، "ثم اختلف الناس وتباينت المراتب، فقيل لخواص الناس ممن لهم عناية شديدة بأمر الدين (الزهاد والعباد). ثم ظهرت البدع، وحصل التداعي بين الفرق، فكل فريق ادعوا أن فيهم زهادا، فانفرد خواص أهل السنة، المراعون أنفاسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم (التصوف)، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين للهجرة"[(36)].

ومن السهل أن نستنتج من هذه الإفادة تفرقتهم الواضحة بين تعامل الشعر الزهدي مع المكون الديني وحضوره في النص الصوفي، كما أنه يعتبر الصوفية خواص أهل السنة، وأن مدار الموضوع كله هو القلب لا العقل، وهذا فرق أساسي بين المنحيين؛ لأن الزهد مسار انطلق من النص القرآني نفسه، فكان المتنزهون يحذرون الدنيا بسبب عواقبها، ومنه بنوا تصورا شاملا عقلنوا فيه سلوك الزاهد وخلقه، بينما اتجه الصوفي إلى تأويل إحساسه وباطنه للعلاقة بالذات الإلهية

نفسها. وقد أوضح أحمد أمين أن التصوف لم يظهر إلا بعد اختلاط المسلمين بأجناس وثقافات وديانات أخرى، فأبو يزيد البسطامي فارسي أدخل فكرة الفناء في الله، ومعروف الكرخي (ت 200 هـ) من أصل مسيحي فارسي كان يقول أقوالا لم يكن مألوفة من قبل، ورابعة العدوية (ت 180 هـ) العربية ملأت التصوف بحب لله، وكان أبو سليمان عبد الرحمن الداراني (ت 215 هـ) يقول: "لو تمثلت المعرفة رجلا لهلك كل من نظر إليها لفرط جمالها وحسنها ولطفها، ولبدا كل نور ظلاما إلى بهائها"[(37)].

إن هذه العبارة مهمة؛ فتركيز العنصر الديني في النص الصوفي على الذات الإلهية جعله يجردها من الهوية التي انبثقت عن المنظومة الإسلامية، فالله معبود الإنسان ككل، والفرق – في النهاية – بين تصور المسلمين وغيرهم له، هو فرق لا يكمن في الشعور نحو الله أو تصوره العام، بل في الممارسة والتحديدات التي ضبطتها كل عقيدة للذات الإلهية، ولكن إذا تم تجريد التصور الإنساني للذات الإلهية من هذه التحديدات – وهو ما يحدث في حال التواصل والتأمل – فإن التلقي البشري لشعور الإيمان والاتصال، وبالتالي التصوف واحد. وهاهنا يلتقي النص الصوفي مهما كانت اللغة التي كتب بها، ومهما كانت الديانة التي تكون في إطار نظامها العقائدي؛ لأن الصورة المجردة لمفهوم الألوهية في النهاية واحدة. ويبدو أن هذه المسألة أساسية؛ لأنها تشرح التواصل الذي حدث بين التصوف الإسلامي ومختلف مدونات التصوف في الثقافات الأخرى. لقد كان الحلاج يقول[(38)]: "واعلم أن اليهودية والنصرانية والإسلام وغير ذلك من الأديان هي ألقاب مختلفة وأسام متغايرة، والمقصود منها لا يتغير ولا يختلف". لأن تجاوز الشاعر لأصول والشعائر الخاصة بكل عقيدة أو ديانة وانتقاله إلى ما هو أساسي في الدين كدين، ألقى له جسورا ليلتقي مع الممارسة الدينية في مستواها الداخلي وهو الحقيقي أو المقصود من الدين كله كما قال الحلاج، وقد عبر عن ذلك ابن عربي فقال[(39)]:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة   فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف   وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت   ركائبه فالحب ديني وإيماني

ورغم أن له تفسيرا مغايرا للنص، إلا أن حضور مركبات مرتبطة بديانات أخرى، كون سياقا صدميا ومناوئا وعلى الخصوص في مجرى ديني بحت. بل إن

الحرج يتطرف أكثر في هذه البنية اللامألوفة، فيقول مثلا في السوق[40]:

ألا أبلـــغ أحبـــائي بـــأني ركبت البحر وانكسر السفينه
على دين الصليب يكون موتي ولا البطحا أريد ولا المدينه

وتبعه رجل، فوجده في داره يصلي ويقرأ القرآن ويبكي، فسأله عن معنى هذا التناقض، فقال: "أن تقتل هذه الملعونة، وأشار إلى نفسه". فاعتناق دين الحب هو توسيع لظاهرة الإيمان نفسها أينما كانت، والموت على دين الصليب، إشارة إلى شدة التعلق بالمطلق، إلى حد الفناء.

ومنه، فإن المدار كله على الحالة، حالة إدراك المطلق، التي تمنح معرفة لا توفرها الممارسة الدينية العادية بالجوارح الظاهرة، ولا توفرها آليات إنتاج النص العادي، ولا يوفرها النص المقدس أيضا إذا اعتبر ظاهرا فقط. فالنص الأدبي الديني هنا، هو نقل لحالة فريدة ومتميزة، وهي تجربة استبطانية[41]؛ ولهذا لن تكون إلا شعرية؛ أي أن المسافة التي ستفصل النثر عن الشعر ستكون شبه منعدمة.

إن شعرية هذه التجربة تشرح المنظور العام والأساسي للصوفية، والمتعلق بالمعرفة، فقد التقوا جميعا عند قصور الوسيلة الحسية أو العقلية لإدراك المعرفة المرجوة، ومنه أهمية الوصول إلى وسيلة مباشرة لبلوغها، ويطلق عليها العرفان (Gnose) لأنها نوع أسمى من المعرفة[42]، لقد أوضح أبو علي الدقاق أن: "الناس إما أصحاب النقل والأثر وإما أرباب العقل والفكر، وشيوخ هذه الطائفة الصوفية ارتقوا عن هذه الجملة. فالذي للناس غيب فهو لهم ظهور، والذي للخلق من المعارف مقصود، فلهم من الحق سبحانه موجود، فهم أهل الوصال والناس أهل الاستدلال"[43]. والعبارة تؤسس تناقضا بين موقفين مختلفين تماما، على الأخص بين الاستدلال المنطقي وبين الوصال؛ أي الذوق، أو التجربة.

إن تجريد النص الشعري الديني من المستندات الدينية العادية، وتركيزه على المطلق، حوله إلى بنية مختلفة تماما؛ لأن التعبير عن تجربة غامضة ورؤى غير واضحة، أفضى إلى تبني أسلوب صدم الذائقة الأدبية العربية، ولم تتمكن الممارسة النقدية والتشريع الأدبي السائد من مباشرته، بل اكتفت بإقصائه بعيدا عن المدونة الأدبية الموروثة، كما أنه بقي في الوقت نفسه تعاملا مع العنصر الديني مختلفا عن تعامل الشعر الزهدي المعهود، وهي بالتالي تجربة، رغم انتشارها وسيادتها قرونا، إلا أنه لم يكتب لها الاعتراف ضمن الدراسة الأدبية التقليدية.

الهوامش:

1 – علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط. 2، بيروت 1981، ص 42.

2 – دني هويسمان: علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، ط. 2، الجزائر 1975، ص 185.

3 – فيليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط. 2، بيروت 1982، ص 12.

4 – علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 47 وما بعدها.

5 – المرجع نفسه، ص 181 وما بعدها.

6 – المرجع نفسه، ص 58 – 59.

7 – ديوان الأعشى، دار بيروت، بيروت 1980، ص 92.

8 – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 227.

9 – أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، ط. 6، مصر 1977، ص 535.

10 – نفسه.

11 – انظر، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط. 3، القاهرة، ص 21.

12 – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 132.

13 – ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مطبعة الإمام، مصر، (د. ت)، ص 9.

14 – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 271.

15 – إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، دار الشروق، ط. 4، مصر 1982، ص 183.

16 – المصدر نفسه، ص 68.

17 – محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، ط. 2، القاهرة، (د. ت)، ص 324.

18 – أحمد أمين: ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، ط. 10، بيروت، ج 3، ص 340 وما بعدها.

19 – سهير القلماوي: أدب الخوارج في العصر الأموي، لجنة التأليف والترجمة، مصر 1945، ص 41.

20 – إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، ص 139.

21 – المصدر نفسه، ص 19.

22 – شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، ط. 8، مصر، (د. ت)، ص 302.

23 – إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، ص 176.

24 – المصدر نفسه، ص 97.

25 – كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر 1954، ص 78.

26 – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 2، ص 111 – 112.
27 – شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط. 6، مصر، (د. ت)، ص 59.
28 – المصدر نفسه، ص 26 – 78.
29 – إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، ص 214.
30 – محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص 284.
31 – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 411.
32 – محمد مصطفى هدارة: المصدر السابق، ص 308.
33 – شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، (د. ت)، ج 2، ص 474.
34 – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 4، ص 72.
35 – المصدر نفسه، ج 4، ص 38.
36 – عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الجيل، ط. 2، بيروت، (د. ت)، ص 389.
37 – أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط. 5، بيروت 1969، ج 2، ص 58.
38 – الحلاج: أخبار الحلاج مطبوع مع الديوان والطواسين، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط. 1، بيروت 1998، ص 55.
39 – محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، دار بيروت، بيروت 1981، ص 43.
40 – الحلاج: المصدر السابق، ص 58.
41 – محمد أركون: الفكر العربي، ترجمة عادل العوا، دار عويدات ووكالة المطبوعات الجامعية، ط. 2، بيروت – الجزائر 1982، ص 118. يقول: "فمن حيث أن التصوف طريق تحقيق روحي، ونظام زهد يتوخى تحويلا جذريا للأنا النفسية إلى (أنا) عليا تستطيع أن ترقى حتى (الاتحاد بالله)".
42 – محمد الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 6، بيروت 2000، ص 251.
43 – عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص 378. وينظر، محمد عابد الجابري: المصدر السابق، ص 251.

الشعر العربي الإسلامي
بين الإخلاص الديني والالتزام الوطني

نجاة بوزيد
جامعة مستغانم، الجزائر

إن منطلق الشعر العربي الإسلامي هو الالتزام المحكوم بقيم الإسلام ومبادئه، لارتباطه القديم بالعروبة والإسلام، وبالثوابت والأصول الدينية التي تجعله يؤدي دورا رساليا لخدمة الأمة الإسلامية، وفق تصور إسلامي للحياة والكون.

ولهذا كانت ريادة هذا الضرب من الشعر ممتدة في تاريخنا العربي الإسلامي، وشاهدة على دوره في تأريخ وحتى تأسيس الثقافة العربية الإسلامية بشكل يدعو للإعجاب والذهول أمام مهمته النبيلة التي وجهها الإسلام لخدمة المسلمين عامة.

لقد اعتمد العربي قبل مجيء الإسلام على منطق العنف الذي كان يحكمه ويغذيه الوازع الاقتصادي، بفرض السطو والغارة على الخصم في محاولة لإثبات الذات والتعبير عنها، وفرض السلطة والمكانة في المنطقة. وصاحب الشعر هذا العربي في التعبير عن هذا الهاجس الذي يشكل دعامة أساسية في تشكيل شخصيته، وميزه عن بني البشر في أقطاب المعمورة.

وبمجيء الإسلام ومحاربة الرسول صلى الله عليه وسلم للشرك والمشركين تأسست دعائم جديدة للحياة العربية، وقلبت النظام السائد واستبدل الخبيث بالطيب، في الوقت الذي لقيت دعوته معارضة قريش، التي تدعمت بشعر شعرائهم المشركين، الذين حاربوا الإسلام ورسالته لأنهم شعروا بتزعزع نظامهم، وارتجاف سلطانهم فعارضوا بمختلف الطرق والوسائل.

وقد رد القرآن عليهم بليغا وصارما، فأسكت البلغاء وحير الفصحاء بإعجازه اللغوي، فأبدت الآية الكريمة "والشعراء يتبعهم الغاوين ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون"(1)، موقفا سلبيا رافضا الشعر لأن الغاوون هم الضالون من الشياطين والإنس "وقيل هم شعراء قريش عبد الله بن الزبعري وهبير بن أبي الصلت، قالوا نحن نقول مثل محمد، وكانوا يهجونه ويجتمع إليهم الأعراب

من قومهم يستمعون أشعارهم وأهاجيهم"[2].

حتى أن الله أبعد في محكم تنزيله أن يكون الرسول شاعرا "وما علمناه الشعر وما ينبغي له"[3] وأن يكون القرآن شعرا بعدما ادعى عقبة بن أبي محيط أن الرسول شاعرا[4].

إلا أن "الآية 227 من سورة الشعراء" استثنت الشعراء الذين قبلوا إرساء النظام الجديد الذي جاء به الإسلام "إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات"[5]، حيث أن المستثنين هم عبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت والكعبان كعب بن مالك وكعب بن زهير الذين شجعهم الرسول صلى الله عليه وسلم وهم شعراء الدعوة الإسلامية، الذين دافعوا عنه صلى الله عليه وسلم وكافحوا هجاة قريش. حث به الرسول صلى الله عليه وسلم كعب بن مالك إلى دور الشعر في زعزعة المشركين بقوله "أهجهم فوالذي نفسي بيده لهو أشد عليهم من النبل"[6]. وبذلك كان الإسلام رافضا لكل مظاهر العنف والانحراف التي طالما شجعها الشعر الجاهلي.

لقد اعتبر تشجيع الرسول لهذا النوع من الشعر دعوة إلى تهذيب الشعر وتغذيته بالمفاهيم الإسلامية النبيلة التي تنبذ كل القيم السلبية، وتقضي على التغني بمفاخر الجاهلية، وتحث على الإعراض عن الهجاء إلا للانتصار لدين الله. فكانت دعوته صريحة في قوله: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه لا خير فيه"[7].

تعتبر هذه الشهادات والتحفيزات، تفعيلا حقيقيا للحركة الأدبية الملتزمة، التي غلف فيها الشعر بالقيم الإيجابية والردود العملية على تحدي ومجابهة المشركين، وأصبحت المعطيات الجديدة التي قدمها الإسلام منبع الشعر المدعم والناصر لهذا الدين والمحارب للشر والفساد. كما كان نقد الرسول صلى الله عليه وسلم تقويما وتصحيحا لمهمة الشعر الهادف. فها هو عليه الصلاة والسلام يعجب بشعر النابغة الجعدي وجودته التي حققتها غايته، ويقول "أجدت لا يفضفض الله فاك"[8] وكان شعره يقول:

ولا خير في حلم إذا لم يكن له — بوادر تحمي صفوة أن يكدرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له — حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

لقد عرفت الساحة الأدبية شعراء دافعو، عن الإسلام والمسلمين وأسسوا للكتابة الشعرية العفيفة والبعيدة عن الكذب والتلفيق، فكان حسان بن ثابت حاضرا

كلما دعاه الرسول صلى الله عليه وسلم ليرد على المشركين والشعراء منهم فكان في مستوى المهمة الموكل بها. حيث دعا له الرسول بالجنة والوقاية من النار عندما رد على أبي سفيان بن الحارث قائلا[9]:

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وفاء

إن من نتائج تمسك المسلمين بدينهم أن أحدثوا تغييرا فكريا وثورة تصحيحية لما كان سائدا، حيث ارتقى العربي بالإسلام وتسامى عن السلبيات والخرافات والأباطيل والحمية التي كانت من عمق التفكير الجاهلي، ووجه الشاعر هدفه في خدمة الدعوة، فسجل أحداث الغزوات والفتوحات بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ودعا إلى الجهاد وتقديم النفس فداءا لدين الله.

وبعد تغلغل وتمكن الفكر الإسلامي النابغ من كتاب الله وسنة رسوله، أسس المسلمون لبناء حضارتهم ووجهوا فكرهم إلى التأمل والتدبر في الكون وموجده. واعتمدوا في حل وتحليل قضايا الوجود والموت والحياة على العقل، فكان طلب العلم أسمى الغايات عندهم، حيث حرك الإسلام ذلك العقل الجامد نحو التفكير واعتماد الحجة والبرهان في الكشف عن أسرار الخلق والوجود. وكان الشعر ناطقا رسميا لكل المناحي الفكرية والسياسية والثقافية عندهم، لأنه تدعم وتأسس بأسس متينة فرضها الإسلام فكانت المعاني الإسلامية محك جودة الشعر أو رداءته.

وبفعل تطور الحركة الأدبية والنقدية، وظهور فنون القول المجموعة (ظهور بعض الكتب التي خصصت فصولا للشعر وقضاياه)[10] أجمع الكثير على ضرورة الالتزام بالصدق في المديح وفي المعاني وإصابة اللغة.

وتجاوزت مهمة الشاعر مجال العقيدة لتشمل مناحي أخرى مشكلة للحياة العربية والإسلامية، وشهد الشعر عودة أغراض كان الإسلام قد لغاها ونبذها، لكن ظل التزام الشعر الديني حاضرا وقويا دعمته جماعات الزهاد التي ابتعدت عن حياة المغريات والملذات، والزُهد عنها. وساعدهم في ذلك شدة التدين والانصراف إلى تهذيب السلوك الإنساني وتربية النفس على القيم العليا. إلا أن هدفهم لم يكن موقوفا على هذا فقط، بل كان داعيا إلى استيفاء مسؤولية المسلم تجاه الله والمخلوقات حيث وظف الشعراء منهم شعرهم لتربية المجتمع وإصلاحه. ولنا من النماذج ما يمثل هذا الاتجاه أحسن تمثيل، إذ كان أبو العتاهية متقدما في هذا الغرض[11].

يقول أبو العتاهية داعيا إلى حسن التصرف بالمال وادخار الثواب عند الله تعالى:

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه   تملكـه المـال الـذي هـو مالكـه

وسلكت جماعات المتصوفة سبيلا جديدا في فرض الشعر، حيث أعطت شكلا جديدا يبحث في الوجود والتوحد مع الذات الإلهية والاستعانة بالنور الإلهي. فعمقت هذه الجماعات دور الشعر، عندما اعتبرت الخيال كشفا عن نوع مهم من المعرفة والحقيقة، وكانت فكرة الخلق الشعري عند ابن عربي مثلا تماثل في جوهرها فكرة خلق العالم كتجسيد لتجلي الخالق في خلقه.

لقد تمكن شعراء التصوف من استثمار إمكانيات اللغة البلاغية لتشكيل عناصر الرؤية الفلسفية والفنية للكون، وساهم هذا الشعر في بلورة الأفكار الصوفية في الأشعار غير العربية كالفارسية مثلا، في الوقت الذي أخذ من نظريات مستوحاة من ثقافات قديمة غير إسلامية أسست للفكر الصوفي، وبذلك فتحت الصوفية أفقا واسعة للرسالة الإسلامية وأحاطتها بالدفء والمشاعر النبيلة.

لقد كان للتصدعات التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية دورا في تشعب الثقافات الوافدة إليها والمؤثرة في مسار تفكيرها.

ومن الطبيعي أن يتأثر الشعر بالتيارات المؤسسة لهذه الثقافات ويدخل في ضوائق المذهبية التي سطرت أهدافا مختلفة للأدب، حتى يكون في خدمة مبادئها، وتنوع رواده بين من يدعو للحفاظ على الشعر العمودي وما يتبعه من شعر الأحياء ومن يدعو إلى الشعر الرومانسي والإبحار باتجاه العاطفة البشرية. وبدأ الحديث عن أدب وجودي وماركسي وشيوعي، فانبثقت الواقعية الاشتراكية مثلا من منظور مادي وأوغلت السريالية في الحث عن الطبقات البعيدة للنفس والبشرية.

وعرفت القصيدة العربية أشكالا متعددة، خاصة بعد ظهور الشعر الحر ومدارسه ثم قصيدة النثر، وأثريت قضية أزمة الشعر، أي الاتجاهات والأشكال أكثر تشكيلا لهذه الأزمة، وكيف بدأت وما هو مصدرها. لكن ما يجب الإشارة إليه هنا أن الشعر ولو اختلفت اتجاهاته فلن يفقد خصوصيته إذا ما حافظ على بناء مكتمل يجمع بين المعرفة الجمالية والرؤية الفلسفية والمضمون الفكري والموقف الصادق والصريح.

فالشعر العربي الحديث، باختلاف أشكاله تضمن كل هذا، ولازال جزء كبير

من الشعراء يحرص على بقاء الدور الرسالي للشعر، وبخاصة إن كان يحمل في جنباته ارتباطا بالموروث الأصيل واستمرارية مع كل حديث نافع. لأن التجديد ضرورة واستجابة حقيقية لمتغيرات العصر، ونحن كما يقول مشري بن خليفة "في حاجة إلى تأصيل النص وضمان وجوده الفني بالبحث المستمر"[12]. لكن مع الإيمان بأن الكتابة الشعرية رسالة لا يجب أن ينحصر في فنيتها بل يتجاوزها إلى أبعد من ذلك. فالأدب "هو التغيير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[13] و"التعبير الموحي هو سر نجاح العمل الأدبي"[14] وبذلك يكون ما يجمع الشعراء العرب المسلمين تحقيق المنفعة الإنسانية التي تتقاطع مع الاجتهاد في تشكيل القيم الجمالية التي تحققها قدرة الشاعر وبراعته في الأداء.

إن بالرغم من موقف العديد من الحداثيين الذين صاغت المذاهب والنظريات نشاطهم الأدبي توجها ذا شخصية محددة وملامح متميزة، في أن الالتزام الديني تضييق للجانب الفني وتمسك الشعراء أصحاب التيار الإسلامي بتوجه خاص في التفكير والرؤية، تلخص في الولاء للدين عن طريق الشعر الإسلامي المنطلق من الرؤية الإسلامية الخالصة والمدافعة عن قضايا العالم الإسلامي. إلا أن اتفاقهم كان في رفضهم تشويه الهوية، وإن اختلفوا في تحديد مفهوم ومجال امتدادها، فكان شعرهم يبحث عن التحرر والخلاص من المستعمر، ليتحول هدفهم بعد ذلك للحث عن الخلاص الثقافي والفكري في عهد التغريب الذي عرفه المجتمع العربي الإسلامي.

وتأرجح دور الشعر العربي الإسلامي بين التزام وطني من أجل المحافظة على الذات في مواجهة الآخر، وبين حضور متفاوت للعقيدة التي تعطي لقضاياهم مشروعية إنسانية وتسعى إلى الكشف عن الحقيقة بعين الناقد الساخرة المحقرة لدعاة الظلم والشر والفساد في العالم ككل.

إننا عندما نتحدث عن الشعر العربي الإسلامي منذ نشأته وبداية تأسيس أهدافه إلى يومنا هذا، فإننا نسعى للإشادة بشعر يلتزم فيه صاحبه بالقيم الخالدة للحفاظ على الحياة والدعوة إلى الحرية الإنسانية وما فيها من تحرر من قيود الخوف وشهوة المال والجسد وبطش السلطة.

ونشير إلى شعر لا يحيد عن الثوابت والأصول ولا يسقط في الدعوات الضيقة التي تحصر الشعر خاصة والأدب الإسلامي عموما في العودة إلى القيم

وتسخيره في الدعوة والوعظ، حتى لا يضعف وينصرف عنه المتلقي ويفقد الصورة الفنية. بل إن الشمولية واتساع الآفاق بالموضوع الهادف مهما كان شكل القصيدة فيه، وتوظيف اللغة العربية الجديدة الراقية وتحقيق الرؤية الواضحة والخيال الموسع لآفاق التجربة الشعورية كل ذلك يكسبه العالمية ويعيد له دوره الحضاري كما كان في السابق.

الهوامش:

1 – الشعراء، الآية 224.

2 – الزمخشري: الكشاف، المجلد الثالث، ص 133.

3 – يس، الآيات 224 – 226.

4 – الزمخشري: المصدر السابق، ص 329.

5 – الشعراء، الآية 227.

6 – الزمخشري: المصدر السابق، ص 134.

7 – انظر، ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ص 197.

8 – أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، ج 4، ص 271.

9 – إخلاص فخري: عمارة الإسلام والشعر، دراسة موضوعية، ص 39 – 40.

10 – ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 16. الآمدي: الموازنة، ج 2، ص 58. عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 235.

11 – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب، ج 4، ص 16.

12 – مشري بن خليفة: سلطة النص، ص 24.

13 – سيد محمد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 9.

14 – السيد حسن الشيرازي: العمل الأدبي نظرات في الأدب والنقد، ص 11.

التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله

فاطمة داود
جامعة مستغانم، الجزائر

يعتبر التصوف الإسلامي جزءا أساسيا في تراثنا العربي الإسلامي حيث تبوأ مكانا هاما في الفكر العربي الإسلامي، والاهتمام بالتصوف قديم، تناوله المؤرخون والعلماء العرب والمسلمون؛ (كالطوسي، والكلاباذي، والقشيري وغيرهم)، كما ألف فيه الفلاسفة كابن سينا والغزالي وابن خلدون، وتجادل فيه الفقهاء وعلماء الكلام إضافة إلى جهود المستشرقين أمثال ماسينيون ونيكلسون وغيرهما.

ولم يتفق هؤلاء على رأي سواء تعلق الأمر بحدوده أو أصوله فاختلفت الآراء والمشارب حوله. فالتصوف ليس ظاهرة إسلامية خاصة بل إن جذوره وعروقه لتمتد في أي فكر ديني عموما، حتى إن كثيرا من الدارسين ربطه بأصول غير إسلامية كالمسيحية والهندية والفارسية والفلسفة اليونانية. ورأي آخر يرفض هذه الصلات جملة وتفصيلا ويرده إلى أصوله الإسلامية ومنابعه الأولى (القرآن والسنة).

إذن نريد بهذه المداخلة أن نبرز أبعاد التصوف التاريخية والمصادر التي استقى منها عن طريق التأثير والتأثر الذي انعكس على الأدب الديني الصوفي، فكما هو معلوم إن التصوف تميز بطابعه الأدبي الجمالي والوجداني في أسمى صوره من خلال شعراء الحب الإلهي والإشراق ووحدة الوجود.

ولنصل إلى معرفة أصل التصوف ونشأته تعرضت لمعنى كلمة (تصوف - صوفي - صوفية).

مفهوم التصوف: تعددت التعاريف في حد التصوف ورسمه نورد بعضا منها وإن كانت بلا حصر: لفظ تصوف مشتق من اسمه صوفي وهي مشتقة من الصفاء فجعلوا منه (صوفي) فعلا مبنيا للمجهول من صافى، وقلب صوفي تجنبا للثقل[1].

ويذهب بعض المستشرقين أن كلمة صوفي مأخوذة من (صوفيا) اليونانية بمعنى الحكمة وعندما فلسفت العرب عبادتهم حرفوا الكلمة وأطلقوها على رجال التعبد والفلسفة الروحية، أو مأخوذة من (ثيوصوفيا) بمعنى الإشراق أو محب الحكمة الإلهية ووافق هذا الرأي المستشرقين نولدكه وفون هارمر[2] ويرد الإمام

القشيري على ذلك بقوله: "إنه ليس يشهد لهذا الاسم صوفي من حيث العربية قياس ولا اشتقاق والأظهر فيه أنه كاللقب"[(3)].

وهناك من نسب الكلمة إلى الصوف، للبسهم الصوف، أو نسبة إلى أهل الصفة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو لأن المتصوفة كانوا في الصف الأول بين يدي الله تعالى. وهناك من ذهب إلى أصل الكلمة ونسبها إلى رجل زاهد متعبد في الجاهلية كان يلقب بـ (صوفة) واسمه هو الغوث بن بركان أو في رواية الغوث بن مر كما أشار الزمخشري في أساس البلاغة والفيروز آبادي في قاموسه المحيط إلى أن قوما في الجاهلية سموا بهذا الاسم وكانوا يعبدون الله في الكعبة ومن تشبه بهم سمي صوفي[(4)]. ويعتبر هذا دليلا على أن النسك كان مذهبا معروفا في الجاهلية ومنهم نشأت طبقة المتحنفين مثل ورقة بن نوفل.

ويعتبر الجاحظ أول من استعمل لفظ صوفي عندما تكلم عن النساك وأن أبا هاشم الكوفي أول من لبس الصوف وأطلق عليه متصوفا لزهده في الدنيا[(5)]. وهذا دليل على أن هذا الاسم قديم وقيل: "لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة العربية"[(6)]. فبذور التصوف الإسلامي ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري متمثلة في هيئة زهد نتيجة ما حدث في العالم الإسلامي من ترف وملذات. ثم تطور في القرنين الثالث والرابع وشاع مصطلح التصوف وتداوله كثير من العلماء والفقهاء والمتصوفة وأعطوه معان متعددة منها:

قال الجنيد: "التصوف أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام"[(7)]. ويعرفه أيضا: "هو استرسال النفس مع الله على ما يريد"[(8)].

وقال علي بن عبد الرحمان القناد: "هو نشر مقام واتصال بدوام"[(9)].

وقال بشر بن الحارث: "الصوفي من صفا قلبه لله"[(10)]. والصوفي أيضا من: "اختاره الحق لنفسه فصافاه وعن نفسه برأه"[(11)]. إذن فالصوفية هم أهل الباطن، وأمناء الله في الأرض يرون بنور الله.

وعلم التصوف اتجاه جديد يعبر عن العاطفة الدينية في صفائها ونقائها وهو الجانب الروحي الذي يعتمد على منطق الرؤيا والإشراق والمحبة، يكشف الإنسان فيه البعد المتعالي ليتحول إلى إنسان كامل فهو يحاول لكشف حكمة الله في الحياة وتمتع القلب والروح بلذة المشاهدة. وقد تطور التصوف من بداية القرن الثالث إلى الثامن وكثرت الاصطلاحات فيه والمذاهب وأدخلت عليه التغيرات والظواهر من

حيث ترتيب المقامات والأحوال ونظام السلوك والآداب، فانعكس ذلك على أدب التصوف شعرا ونثرا ومن أشهر أعلامه (رابعة العدوية، ذو النون المصري (ت 245 هـ)، السهروردي الشامي، ابن الفارض، ابن عربي... الخ)[12].

تتبين إذن أن التصوف بدأ زهدا وتطور ليصبح بهذا الشكل خاصة في الأدب الذي جاء متأثرا بكثير من أفكار الثقافات الأجنبية التي امتزجت بالفكر العربي عن طريق الفتوحات الإسلامية وازدهار حركة الترجمة.

ومن الأصول الدينية والتصوف نذكر:

1 - الديانة الفارسية والهندية:

من الباحثين من يرد التصوف إلى أصول الديانة الفارسية التي ظهرت بخرسان حيث تلاقت الديانات والثقافات الشرقية وبعد دخول أهلها الإسلام صبغت بعض المبادئ الإسلامية بالصبغة الصوفية القديمة[13] ويرى المستشرق نيكلسون: "التصوف قد يكون عن تأثيرات خارجية غير إسلامية كالبوذية وأنه ليس في القرآن أصل للتفسير الصوفي"[14].

والديانة الفارسية هي ديانة زرادشتية انتشرت في إيران والمدن المجاورة لها وأصبح لها رجال دين هم طبقة الكهنة وجمعت تعاليمها في كتاب يسمى "أبستاق"[15] ولما انتشر الإسلام بفارس اعتنق أهلها الإسلام وقضى على هده الديانة.

وجوهرها أنها تؤمن بوجود إله أعظم عالم للماضي والحاضر وهو خالق الخلق ويخاطب زرادشت الإله كصديق حميم ويمدحه حتى الموت، كما تعتقد هذه الديانة أن الخلاص من القيود المادية إلى الحياة الروحية لا يكون إلا بالطهارة الخالصة عن طريق التحرر النهائي من الجسد وقيوده[16] ويرد تأثير هذه الديانة على التصوف إلى دور الفرس في الدولة العباسية واشتغال رجالها في الدواوين والوزارات فنقلوا بعض أفكارهم. ولكن الرأي المعارض يرى أن هذا ليس دليل قطعي لأن الدولة المغلوبة تتأثر بالغالبة. والمنبع الأصلي للصوفية هو الإسلام[17].

أما بالنسبة للديانة الهندية فقد تعددت الديانات في الهند منذ القدم فعبدوا الأوثان (حيوانات، شمس) وعبادتهم "لبترا" معبود مقدس تقدم له الهدايا. وجوهر هذه الديانة الإيمان بعالم الأموات الذي يؤثر في الكون[18].

ثم بعد مراحل تاريخية ظهرت ديانة جديدة هي البوهمية. وانقسم معتنقوها

قسمين، قسم موحد وقسم وثني. والنفس عند البوهمية هي جوهر الحياة خالدة صافية وإذا اتصلت بالجسد تغيرت إلى الكدر وهي خالدة تنتقل من جسد إلى آخر وهذا ما يسمى بتناسخ الأرواح، وظلت حتى ظهور "بوذا" الذي أوجد الديانة البوذية وكان خبيرا بالحياة وأسرارها يهدف إلى الخلاص من متاعب الحياة وآلامها وعلى الإنسان الذي تصبو نفسه إلى السعادة "النرفانا" أن يصل إلى الفناء وذلك بالتحرر من القلق. وكل التعليمات البوذية تدعو إلى التأمل والتركيز الباطني[19]، فهذا يؤدي في رأيهم إلى خلق ملكات روحية. ووجه التلاقي في الصوفية الإسلامية مع الديانة البوذية هو في حالة الفناء عند الصوفية التي توازي النرفانا وفكرة الحلول التي توازي التناسخ[20].

– الحلول: "كون أحد الجسمين طرفا للآخر كحلول الماء في الإناء"[21].

– الاتحاد: "تصير الذاتين واحدة وهو حال وشهود ووجود"[22].

– الفناء: "هو أن يفنى عنه الحظوظ، أي أن يفنى عما له ويبقى بما لله، أي بقاء في تعظيم الله وفناء في تعظيم ما سوى الله"[23].

ويرى البيروني أن الصوفية أخذوا من فكرة التناسخ حين قالوا: "الدنيا نفس نائمة ونفس يقظة"[24]. يرى المعارضون أن هذه الحجج غير كافية وليس التناسخ يشبه الفناء لأن التناسخ معناه حلول الأرواح من جسد لآخر أما الفناء فعرفناه آنفا.

2 – الديانة اليهودية والمسيحية:

تأثر اليهود بالزرادشتية نتيجة الأسر والسبي في بابل (586 ق م) وعاشوا تحت الحكم الفارسي ثم صاروا رعايا الإمبراطورية المقدونية بالتبعية[25].

يرى جولد تسهير أن الصوفية تأثرت باليهودية مستدلا بدخول بعض اليهود الإسلام ووضعهم لكثير من الأحاديث النبوية (الإسرائيليات) وأن نظرية التشبيه والتجسيم لدى اليهود تشبه نظرية الاتحاد والحلول لدى الفلسفة الإسلامية[26] ويقول الشهرستاني: "وجدوا التوراة مملوءة بالمشابهات مثل الصورة والمشافهة والتكلم جهرا والنزول من طور سناء انتقالا والاستواء على العرش استواء"[27]. وينقض بعضهم هذه الأقوال بأن الاستواء والتكلم جهرا والتجسيم ليس من أفكار الصوفية فهذا دخيل عليها وهناك فرق بين الفلسفة والتصوف[28].

أما بالنسبة للمسيحية فقد نقلت أفكار الرهبنة والزهد إلى العرب نتيجة التجارة يقول المستشرق مركس: "إن التصوف الإسلامي مأخوذ من رهبانية الشام خاضع

للروحانية المسيحية"[29]. كما يرى نيكلسون أن المتصوفة تشبهوا برهبان النصارى في لبس الصوف ووافقه ماسينيون واعتبر التصوف دخيل على الإسلام بدليل اختلافهم مع مذاهب أهل السنة[30].

إن الفرق بين الرهبنة والتصوف هو أن التصوف لا يلجأ إلى المجاهدة البدنية والنفسية كما هي عند الرهبنة المسيحية من تعذيب للبدن وانقطاع عن العالم، بل المجاهدة الصوفية نفسية من صبر وصلاة وصوم، والقرآن يشرح التصوف بآياته الداعية إلى التقوى والإخلاص والمعاملات... الخ[31].

إن موضوع الرهبنة وطبيعة السيد المسيح وعلاقته بالتصوف، تظهر في أن الرهبنة رفضت كل شيء من جانب قيصر ترقبا لملكوت الله، فكثر النساك نتيجة الاضطهاد الديني. وجوهر الرهبنة هو التحرر المطلق من كل شيء ورفض الماديات[32].

3 - الفلسفة اليونانية وأثرها على التصوف:

يقول رينولد صاحب كتاب التصوف: "لكني على يقين من أننا إذا نظرنا إلى الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأة التصوف بمعناه الدقيق استحال علينا أن نرد أصله إلى عامل هندي أو فارسي ولزم أن نعتبره وليد اتحاد الفكر اليوناني والديانة الشرقية أو بعبارة أخرى وليد اتحاد الفلسفة الأفلاطونية الحديثة والديانة المسيحية"[33].

لقد ازدهرت الترجمة في العصر العباسي وبصم الفكر الإغريقي طابعه على الثقافة العربية الإسلامية وأثرت على تعاليم المتكلمين كما أثرت الأفلاطونية الحديثة على الصوفية.

ويدور مذهب أفلاطون حول الله والنفس والعقل؛ فالله جوهر المذهب وهو المحبوب المبدع الذي تشتاق إليه الصور العليا وهو قديم لا يتغير وأن الجواهر العقلية قد فاضت وتفاضلت مراتبها نتيجة اختلافها قربا أو بعدا من النور الأول الذي فاضت منه. والنفس جوهر كريم وهي نقطة تدور حول العقل، والعقل جزء يهيم باشتياق إلى الله والنور الأول. وحكماء هم اللذين إذا أرادوا الحكمة تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم ومن هنا قيل إن الله هو المعشوق الأول ذو جمال مطلق[34]. والصوفي أيضا يريد هذا الجذب ليحقق ذاته في الله.

أما أفلوطين (204 م - 261 م) صاحب المذهب السكندري وزعيم

الأفلاطونية الحديثة، فهو يذهب إلى أن الله هو الأول والآخر ومنه يصدر كل شيء، وأن الاتصال بالله والفناء فيه هو الهدف الحقيقي وهو غير متناه، منزه عن كل صفة، أسمى من الجمال والحقيقة والخير، فالعالم فيض من الله ولم يخلقه لأن الخلق يتطلب الإرادة والشعور[35].

إن مبادئ هذه الأفلاطونية نجدها عند المتصوفة أمثال ابن عربي وابن الفارض والحلاج والسهروردي وغيرهم ممن تغنى بالحب الإلهي، والسكر الروحي، ووحدة الوجود والإشراق. فالحب الصوفي هو حب فلسفي يهيم بالجمال ليصل إلى معانيه الروحية تأثر بالحب والجمال عند أفلاطون.

ويتفق أفلوطين مع الصوفيين المسلمين في رياضة النفس والاتصال بالله مع اشتراط الذهول لحدوث ذلك بمداومة التأمل ليتم الاتصال بالعلة الأولى (الله) وتخسر وجودها الجزئي وتشعر بالسعادة لأنها أصبحت شيئا واحدا مع الله. كما يتفق معهم في النظرة الشمولية ونظرية الفيض والإشراق والمعرفة والفكر ومع ذلك فالخلاف واضح لكون الفلسفة اليونانية وثنية تؤمن بتعدد الآلهة. والتناسخ والاتصال سلبي غير شخصي عند أفلوطين والهنود وإيجابي شخصي عند المسلمين[36].

ومن نماذج هذا التأثر بالفلسفة الأفلاطونية الحديثة، عرضنا لبعض شعراء التصوف في الحب الإلهي ووحدة الوجود والإشراق. فابن عربي (563 هـ – 638 هـ) خرج بالتصوف إلى شبه فلسفة في شعره وفكره ويذهب إلى أن التصوف تشبيه بالله، والوجود في جوهره واحد ووجود الأشياء جميعها إنما هو الله "ما ثم إلا هو وما هو إلا هو"[37]. فوحدة الوجود عنده ليست حلولا على الحقيقة لأن الحلول نزول الإله في شخص من الأشخاص والصوفية ليس هذا اعتقادهم، والاتحاد هو شيوع الألوهية في العالم كله. وابن عبي يريد إثبات شخصية الإنسان في الوجود الإله بأسلوب وجداني رمزي[38]، حيث يقول[39]:

إذا أبصـرت عنـي جمـال وجـوده	أكون به في الحال صاحب أنوار
وإن لـم أكـن أبصـر سـواي فـإنني	لعـالم وقتـي بـي وصـاحب أسـرار

لقد تحول الحب الإلهي عنده إلى فكرة وحدة الوجود، فليست في الكون حركة ألا وهي "حبية"[40] والمحبة وصل بين الإنسان وخالقه وبها يدرك بعده اللامتناهي، الإلهي.

كما انقلب الحب الإلهي عند الحلاج (ت 309 هـ) إلى مذهب الحلول الذي

أثار حوله الكثير من الشبهة، ويطعن السراج الطوسي في ذلك أنه دخل في أوصاف الحق وأضاف معنى يؤدي إلى الحلول كقوله: "أنا الحق"[41]. ويقول أيضا[42]:

طاح وجودي في شهودي وغبت وجود شهودي ما حيا غير مثبت

فهو يعتمد التصريح دون التلميح بالرمز مبينا وحدة الوجود حيث تتوحد الذات والموضوع، ويتوحد الخالق والمخلوق وتصبح المعرفة إشراقا والوجود محبة.

عرف ابن الفارض (576 هـ - 632 هـ) بحبه الإلهي وتائيته الكبرى تبين مذهبه[43]:

وعن مذهبي في الحب ما لي وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي

ولي نفس حر بذلي لها على تسليك ما فوق المنى ما تسلت

إن حب ابن الفارض حب حتى الفناء وبطلان الشعور والحواس فبفقد المخلوق ويوجد الخالق ويفنى الإنسان ليبقى الله، وتبطل مفردات الموجودات لتحقق ذات الوجود. كما توسل بحبه الإلهي بالخمرة المقدسة والسكر الروحي معتمدا الرمز والمجاز الذي يعطي أسبقية زمنية ومنطقية للمعنى والفكر والنفس حيث يقول[44]:

وفي الصحو بعد المحو لم أك وذاتي بذاتي إذا تجلت تحلت

وما زلت إياها وإياي ولم تزل ولا فرق بل ذاتي لذاتي أحبت

لقد ترجمت التائية إلى الفرنسية والأسبانية كما تأثر دانتي الإيطالي بابن عربي في الكوميديا الإلهية وما استقاه من الفتوحات المكية من معان رمزية لمشاهد القيامة والآخرة[45].

أما الإشراق فهو يتضح أيضا عند السهروردي الشامي (539 هـ - 587 هـ) من خلال مؤلفاته: "مجموعة في الحكمة الإلهية، وعوارف المعارف، وهياكل النور"[46].

الإشراق مبدأ من الفلسفة الأفلاطونية الحديثة التي ترى أن الله نور الأنوار ومصدر جميع الكائنات. وهو عند الصوفية ظهور الأنوار العقلية وفيضانها بالإشراقات على الأنفس عند تجردها، وهذه الحكمة الإشراقية نجدها في قصة حي بن يقظان وكيف ترقى النفس لتصل إلى الله[47]. ومن اصطلاحاته؛ التجلي،

المكاشفة، الذوق، الشاهد، المشاهدة، وما تتركه من أثر في القلب والروح. فالتجلي ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، والذوق أول التجليات(48).

يقول الصوفي السهروردي في دعائه: "الإشراق سبيلك اللهم ونحن عبيدك"، "لأنك أنت المبدأ الأول والغاية القصوى"(49). فالإشراق هو سبيله إلى الفيض العلوي لمن امتلأ قلبه حكمة فهو أحبها ووضع لها شروطا للوصول إليها، كالتجرد والانقطاع عن الدنيا، ومشاهدة الأنوار الإلهية. كما قرن الفلسفة بالتصوف وسمى الفيلسوف المتصوف بالحكيم المتأله وهو الذي يتذوق الحكمة، وعمد السهروردي إلى القصص في كتابه "التلويحات" ليبين رؤياه الصوفية حيث يرد كل شيء إلى نور الله وفيضه(50). وتحدث الصوفيون عن الإشراق بذكر رحلاتهم الروحية مع الذات الإلهية والروح القدس. وعرف أصحاب هذا المذهب بالحكمة المشرقية وهي تعبير عن تلاميذ السهروردي، كما نلفيها عند ابن سينا والفارابي وابن رشد(51).

وختاما يجدر القول إن التصوف الإسلامي هو خلاصة الحكمة في الآداب الإسلامية والفضائل النبوية وهو زبدة الدراسات النفسية والقلبية في الفكر الإسلامي ويعتبر ثروة وثورة فكرية وثقافية وأدبية ضخمة لما أثاره من خصومات ومجادلات من جهة ومن إعجاب وتأثر من جهة أخرى. كما أن الصوفية هم اللذين ارتفعوا بالأدب وجعلوه سلاحا نبيلا للدعوة إلى الله، فهو أدب صادق يصدر عن تجربة حية عاشها الصوفيون بين الحلم واليقظة وبين الأمل والألم، فهو أدب يفيض حبا وإشراقا وسموا وإبداعا، والأديب الصوفي يتسامى كمالا وطهرا بتعابيره الإيمانية ونشواه الوجدانية وحبه للذات الإلهية.

ونشير في آخر المطاف إلى أن أصول التصوف ومصادره الأولى إسلامية من القرآن والسنة، ويطعن كثير من الباحثين في وجود علاقة بين التصوف والديانات القديمة أو الفلسفة اليونانية، وإن وجدت بعض الأفكار الأفلاطونية فهي تشبه في العوارض والعموميات لا في الخصائص والجوهر، خاصة في الحب الإلهي الذي انطوت معانيه في آيات قرآنية كثير، فأصحاب هذا الرأي يردون التصوف إلى أصوله العربية؛ فالغزل العذري تطور إلى الغزل الإلهي، والوصف القديم تطور إلى وصف الذات الإلهية، والمدح العربي تطور إلى المدائح النبوية.

الهوامش:

1 - انظر، السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تحقيق أرنولد نيبكسون، مطبعة بريل، 1914،

ص 26 – 27.
2 – انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة 1938، ص 23 – 24.
3 – انظر، القشيري: الرسالة القشيرية، ص 126.
4 – انظر، زكي مبارك: التصوف الإسلامي، مطبعة الرسالة، القاهرة 1938، ص 67.
5 – انظر، الكلاباذي: التعرف على مذهب أهل التصوف، أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1993، ص 9.
6 – وانظر، السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 26 – 27.
7 – المصدر نفسه، ص 25.
8 – نفسه.
9 – نفسه.
10 – الكلاباذي: المصدر السابق، ص 10.
11 – نظر، المصدر نفسه، ص 11؛ السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 23 – 24.
12 – انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 53 – 55.
13 – انظر، عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة 1989 – 1991، ص 28.
14 – انظر، المرجع نفسه، ص 28 – 37.
15 – نفسه.
16 – نفسه.
17 – نفسه.
18 – نفسه.
19 – نفسه.
20 – نفسه.
21 – أنور فؤاد أبو خزام: معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان، ط. 1، 1993، ص 27.
22 – انظر، المرجع نفسه، ص 38.
23 – الكلاباذي: المصدر السابق، ص 142 – 144. انظر، أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 137.
24 – انظر، عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المصدر السابق، ص 32 – 33.
25 – نفسه.
26 – نفسه.
27 – نفسه.
28 – نفسه.
29 – انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 35 – 36.

30 – أبو الفيض المنوفي: المدخل إلى التصوف الإسلامي، الدار القومية، القاهرة، ص 31.
31 – المرجع نفسه، ص 28 – 44.
32 – نفسه.
33 – نفسه.
34 – نفسه.
35 – انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 206 – 207.
36 – انظر، عمر فروخ: التصوف في الإسلام، بيروت 1947، ص 32 وما بعدها.
37 – ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبي العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، ص 110.
38 – انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 190.
39 – ديوان ابن عربي، شرح نواف الجراح، دار صادر، بيروت 1999، ص 231.
40 – انظر، المرجع نفسه، ص 190.
41 – السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 433.
42 – المصدر نفسه، ص 128 وما بعدها.
43 – نفسه.
44 – نفسه.
45 – نفسه.
46 – نفسه.
47 – نفسه.
48 – أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 50.
49 – محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 128.
50 – انظر، المرجع نفسه، ص 130.
51 – المرجع نفسه، ص 131.

التصوف ومنزلته من الفكر الإسلامي
قراءة في مذاهب الصوفيين

هشام خالدي
المركز الجامعي المدية، الجزائر

لا ريب أن التصوف الإسلامي قد ظلم في كثير من قراءات الناس له، ربما بسبب المصطلح - كما يذكر البعض - أو ربما بسبب صراع بعض الاتجاهات الفكرية له وهو ما أشاع عنه أنه وافد ليست الحياة الإسلامية بحاجة إليه، فضلا عن أنه مبتدع، تسبب في إبعاد ذويه عن الإسهام الحضاري وعن الارتباط بالأصول الشرعية.

وقد عرف تاريخ الفكر الإسلامي اتجاهات لنقد التصوف بعضها من داخله لتصحيح المسار، وبعضها من خارجه - وهو بيت القصيد - ذهب أهل هذا الأخير مذاهب، أحدها مدح حتى الأخطاء، وسوغها بالتأويل، وثانيها غض طرفه عن كل حسن في هذا التراث، فلم ير فيه إلا كل خلل وفساد، وانطلق من حالات فردية إلى حكم عام وموقف شامل، وثالثها توسط، لكنه لم يكن على شهرة السابقين.

وقد عانى الفكر الصوفي من المذهبين الأوليين، بل وحجب الكثير من الحقائق عن الناس، الأمر الذي جعل كثيرا من العلماء والباحثين قديما وحديثا ينادون بضرورة التزام منهج وسط بين الرفض المطلق والقبول المطلق.

الصوفية ومؤرخي التصوف وموقفهم من التصوف كعلم:

1 - السراج الطوسي:

قامت محاولات السراج الطوسي على أساس توحيد الفقه والتصوف، واعتبارها علما واحدا، ويرى هذا المؤرخ الصوفي أن الفقه قائم عل الرواية، أمل التصوف فهو قائم على الدراية. ولا يجوز - في رأيه - أن يجرد القول في العلم: على أنه ظاهر أو باطن، لأن العلم متمركز في القلب فهو باطن فيه إلى أن يجري ويظهر[1].

ويستمر السراج الطوسي في تأكيد قيام العلمين جنبا إلى جنب مستمدا ذلك

منقول الله عز وجل "وأسبغ عليكم نعمة ظاهرة وباطنة" فالنعمة الظاهرة هي فعل الطاعات، والنعمة الباطنة هي ما أنعم الله بها على القلب من الأحوال والمقامات. ولكن لا يستغني الظاهر عن الباطن، ولا الباطن عن الظاهر. فالفرق إذن بين الفقه والتصوف هو في الوسيلة فقط. وقد قال الإمام مالك: "من تفقه في الدين ولم يتصوف فقد تفسق، ومن تصوف ولم يتفقه فقد تزندق، ومن جمع بينهما فقد تحقق".

2 – الشعراني:

وقد تنبه الشعراني أيضا إلى كل ما ذكره السراج الطوسي، وذلك حين جعل طريق الصوفية مشيدا بالكتاب والسنة. وهنا يقول عبد الوهاب الشعراني: "إن علم التصوف عبارة عن علم أنقدح في قلوب الأولياء حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة. فكل من عمل بهما أنقدح له من ذلك علوم وآداب وأسرار وحقائق تعجز الألسن عنها، نظير ما اقدح لعلماء الشريعة من الأحكام حين عملوا بما عملوه من أحكامها... فمن جعل علم التصوف علما مستقلا صدق، ومن جعله من عين أحكام الشريعة صدق"[(2)].

ونجد عند الشعراني اتجاها جديدا لم نجده من قبل عند السراج الطوسي، وذلك حين أقام نوعا من التمييز بين معنى التوحيد عند المعتزلة كفرقة كلامية وعند الصوفية. ولاشك في أن الاهتمام بالشريعة وأحكامها والعمل بها، هو فيصل التفرقة بين الإيمان والزندقة في الطريق إلى الله عند الصوفية فالشريعة عندهم هي الباب الموصلة إلى الحقيقة تأكدا لقوله تعالى "وائتوا البيوت من أبوابها" فلا باطن بدون ظاهر ولا حقيقة بدون شريعة. ولا يخرج مؤرخو الطبقات الصوفية الذين جاؤوا في الفترة الواقعة بين وفاة الطوسي والشعراني على الاهتمام بهذا الاتجاه الديني السليم، ومنهم الكلاباذي والقشيري وابن خلدون وغيرهم.

3– الكلاباذي:

يشير الكلاباذي إلى أنواع مختلفة من العلوم الإسلامية، ويجعل للصوفية علما خاصا انفردوا به دون سواهم، هو علم المكاشفات والمشاهدات وعلم الخواطر مع اهتمامهم بعلم الأحكام الشرعية من أصول الفقه وعلم المعاملات فيقول: "إن علوم الصوفية علوم الأحوال، والأحوال هي مواريث الأعمال، ولا يرث الأحوال إلا من صحح الأعمال وأول تصحيح الأعمال معرفة علومها وهي علم الأحكام

الشرعية"[3]. وعليه فإنه يضع القواعد والأسس التي يجب على العبد أن يلتزم بها حتى يصل إلى علم الخواطر والمشاهدات والمكاشفات الخاصة بالصوفية والتي انفردوا بها دون غيرهم من فرق المسلمين وتقسيم الطريق الصوفي عنده إلى أقسام ثلاثة: علم الحكمة، وعلم المعرفة، وعلم الإشارة.

4 – أبو نعيم الأصبهاني:

أما أبو نعيم الأصبهاني فقد تابع ما ذكره الكلاباذي حين يؤكد أن المتصوفة المتحققة في حقائقهم قد بنوا علمهم على أركان أربعة:

أ– معرفة الله تعالى ومعرفة أسمائه وصفاته وأفعاله.

ب– معرفة النفوس وشرورها ودواعيها.

ج– معرفة وساوس العدو ومكائده وخصاله.

د– معرفة الدنيا وغرورها وتفتينها وتلوينها وكيفية الاحتراز منها والتجافي عنها.

5 – أبو القاسم القشيري:

يعتبر القشيري أهم مؤرخ صوفي دافع عن منزلة التصوف ومكانته في الفكر الإسلامي فلم تكن رسالته في علم التصوف إلا للرد على أعداء الصوفية وبيان قواعد التصوف وأركانه وإرجاعه إلى أصوله الأولى التي كانت سمة الصوفية الأوائل، وهنا يقول القشيري: "فارتحل عن القلوب حرمة الشريعة واستخف بعض من ادعى التصوف بأداء العبادات بل ركنوا إلى إتباع الشهوات وقلة المبالاة بتعاطي المحظورات"[4].

وبعد أن يميز القشيري بين الصوفية المخلصين لعقيدتهم والمتمسكين بالكتاب والسنة، وهؤلاء الذين يدعون ويزعمون أعلم منن الواصلين أصحاب الأحوال والمقامات والكشف والعرفات، بعد هذا كله يضع لنا أصول التصوف وقواعده وهو ما أخاض القول فيه.

6 – ابن خلدون:

أما ابن خلدون فقد عقد لنا فصلا ممتازا في كتابه القيم "المقدمة" سماه "علم التصوف" تحدث فيه عن أهمية التصوف ونشأته وكذا منهجه وقواعده، فيقول عن علم التصوف: "هذا العلم من علوم الشريعة الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف والعبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض

في زخرف الدنيا وزينتها..."[5] وهذه المواجد التي تحدث عنها ابن خلدون هي الأحوال والمقامات والحال عنده نتيجة لمجاهدة المريد وعبادته.

7 – فخر الدين الرازي:

يعتبر فخر الدين الرازي المؤرخ الوحيد الذي اعتبر الصوفية فرقة خاصة، كما قال هو عن نفسه وحجته في ذلك أن الصوفية تمتاز بشيء في الأصول تختلف عن بقية الفرق الإسلامية، فأهل السنة والجماعة يرون أن الطريق لمعرفة الله هو السمع، وفرق المعتزلة وبعض الفرق الأخرى ترى أن ذلك الطريق هو العقل، أما الصوفية فترى أن الطريق لمعرفة الله هو التصفية والتجرد من العلائق البدنية للوصول إلى مرتبة الكشف، وقد أفرد الرازي في كتابه "اعتقادات فرق المسلمين والمشركين" بابا خاصا للصوفية هو "الباب الثامن في أحوال الصوفية" وهذه الفرق هي:

الأولى: أصحاب العادات، وهم قوم منتهي أمرهم وغايته تزيين الظاهر كلبس الخرقة وتسوية السجادة.

الثانية: أصحاب العبادات، وهم قوم يشتغلون بالزهد والعبادة مع ترك سائر الأشغال.

الثالثة: أصحاب الحقيقة، وهم قوم إذا فرغوا من أداء الفرائض لم يشتغلوا بنوافل العبادات بل بالفكر وتجريد النفس عن العلائق البدنية.

الرابعة: النورية، وهم طائفة يقولون أن الحجاب حجابان نوري وناري، فالنوري هو الاشتغال باكتساب الصفات المحمودة كالتوكل والشوق والتسليم والمراقبة والأنس والوجد والحال، وأما الناري فهو الاشتغال بالشهوة والغضب والحرص والأمل لأن هذه الصفات نارية.

الخامسة: الحلولية، وهم طائفة من هؤلاء القوم الذين ذكرناهم يرون في أنفسهم أحوالا عجيبة، وليس لهم من العلوم العقلية نصيب وآخر يتهمون أنهم قد حصل لهم الحلول أو الاتحاد فيدعون دعاوى عظيمة.

السادسة: المباحية، وهم قوم يحفظون طاعات لا أصل لها، وتلبيسات في الحقيقة، وهم يدعون محبة الله، ويخالفون الشريعة ويقولون إن الحبيب رفع عنا التكليف[6].

8 – ابن سينا:

ولم يفت ابن سينا أن يشير إلى مقامات العارفين، فقد أفرد في كتابه

"الإشارات والتنبيهات" النمط التاسع خاصا بهذه الناحية ويجب أن يعتز الصوفية بشهادة ابن سينا، إذ يقول: "إن للعارفين مقامات ودرجات يخصون بها وهم في حياتهم الدنيا دون غيرهم، فكأنهم في جلابيب من أبدانهم قد نفوها وتجردوا عنها إلى عالم القدس، ولهم أمور ظاهرة يستنكرها من ينكرها ويستكبرها من يعرفها".

ويقسم ابن سينا الطريق الصوفي أقساما ثلاثة حين يقول:

1 - المعرض عن متاع الدنيا وطيباتها يخص باسم "الزاهد".

2 - والمواضب على فعل العبادات من القيام والصيام ونحوهما يخص باسم "العابد".

3 - والمنصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديما لشروق نور الحق في سره، يختص باسم "العارف".

وهكذا تختلف في أمر الصوفية أنظار المؤلفين الإسلاميين الباحثين في الفرق، وقد نجد أن الصوفية فرق من الفرق الإسلامية وقد ورد ذلك في كتاب الفهرست لابن النديم وفي كلام الغزالي، فقد جعل ابن النديم المقالة الخامسة من كتابه خاصة بالحياة الروحية وسماها "السياح والزهاد والعباد والمتصوفة المتكلمين على الخطرات والوساوس"(7). وأشار الغزال في كتابه "المنقذ من الظلال" إلى أصناف الطالبين للحق وهو أربع فرق: المتكلمين، الباطنية، الفلاسفة، ثم المتصوفة.

وعقد ابن حزم بعد ذلك في الجزء الرابع فصلا عنوانه: "ذكر شنع لقوم لا تعرف فرقهم" قال فيه: "ادعت طائفة من الصوفية أن في أولياء الله تعالى من هو أفضل من جميع الأنبياء والرسل"، وقالوا: "إننا نرى الله ونكلمه وكل ما قذف في نفوسنا فهو حق". وسار على منهج الأشعري عبد القادر بن طاهر البغدادي في كتاب "الفرق بين الفرق".

وجملة القول أن المؤلفين الذين عرضوا لحصر الفرق قد عنوا غالبا بالنظر إليهم من ناحية نجاتهم أو هلاكهم متأثرين في ذلك بأمرين: أحدهما الحديث المشهور الذي ينبئ أن الأمة الإسلامية ستفترق اثنين وسبعين فرقة أو ثلاثة وسبعين كلها في النار إلا واحدة، والأمر الثاني: هو الميل إلى المنازع الصوفية أو بغضها وكرهها، وهذا النقص لاحظه فخر الدين الرازي المتوفى سنة (606 هـ)، وتداركه في كتابه "اعتقادات فرق المسلمين والمشركين"(8).

ففي القرن السابع الهجري نزل في العراق والشرق العربي بشكل عام متصوفون من الهنود والمشعوذين من الحكماء الإلهيين فأدخلوا على حلقات الصوفية صنوفا من المخدرات الصناعية والطرق الغريبة كالرقص المشاهد حتى يومنا هذا في تكايا الدراويش الذي يصاحبه أعمال شعوذة وأكل للزجاج والنار ووخز البدن بإبر الحديد المحمي.

وعلى هذا الأساس تفرعت الصوفية إلى العديد من المذاهب التي تبنت كل منها اتجاها فلسفيا وعقائديا ميزها عن غيرها من المذاهب نستعرضها كما يلي:

- المذهب الإشراقي: وهو أول مذهب غلبت عليه الناحية الفلسفية، والإشراق الروحي أساس كل تصوف ظهر داعيا إلى الزهد والتقشف، وأول من ادعاه "ثوبان بن إبراهيم ذو النون المصري".
- المذهب الحلولي: وهو ثاني المذاهب البشري، وبه نادى "الحلاج".
- مذهب وحدة الوجود: وهو ثالث مذاهب الصوفية والقائل به "محي الدين بن عربي" و"السهروردي" و"ابن الفارض" و"الحلاج" أيضا.
- مذهب الفناء في الله: وهو من المذاهب التي تأمر بالمزيد من العبادات وأعمال الجسم ولبس الخشن من الثياب وكان يحمل لوائه "أبو يزيد البسطامي".
- مذهب حب الله: ويدعوا هذا المذهب إلى الحضور الذهني والتعلق الإلهي والمنظر الأول لهذا المذهب "رابعة العدوية" و"معروف الكرخي".

وابتكر رجال المتصوفة طرقا عملية أخرى اتبعت مناهجَ وأساليب مختلفة في تربية مريديها، ويمكن أن نقول أن طرق الصوفية كثيرة جدا يصعب حصرها إذا ما لاحظنا جانب السرية الذي يكتنف بعضها، واهم تلك الطرق هي:

الطريقة القادرية: مؤسسها الشيخ عبد القادر الكيلاني المعروف بأبي محمد محيي الدين عبد القادر بن موسى بن عبد الله الكيلاني، ويعرف جده بالاسم الفارسي "حنكي دوست" عرف بالكيلاني نسبة إلى مسقط رأسه "كيلان" بفارس وذلك سنة (471 هـ)، وفي سنة (488 هـ) انتقل إلى بغداد أثناء خلافة "المستظهر بالله العباسي".

الطريقة الرفاعية: مؤسسها أحمد بن علي بن أحمد الرفاعي، ولد سنة (512 هـ)، بقرية حسني بإقليم البطائح ما بين البصرة وواسط، وقيل أن الرفاعي نسبة إلى رفاعة أحد البطون القبلية، كان خاله شيخا للطريقة الصوفية، وقد أخذ عنه وأصبح

المسؤول عن الرفاعية، توفي ببلدة "أم عبيدة" سنة (578 هـ)، ودفن فيها، وله مسجد معروف في القاهرة باسمه.

الطريقة الميلوية: مؤسسها جلال الدين محمد بن محمد بن الحسين الملقب بالبلخي نسبة إلى مسقط رأسه، ولد سنة (604 هـ)، وانتقل إلى نيسابور ثم إلى بغداد واستقر بمدينة قونية التركية أبان حكم الأمير علاء الدين السلجوقي، وهذه الطريقة شائعة بين الأتراك، وكانوا عند الأذكار يجتمعون في حلقات فيرقصون بلباسهم الخاص، ويستخدمون الطبول الإيقاعية، ولا يزال لهذه الفرقة وجود في تركية ودمشق وإيران.

وهناك طرق صوفية معروفة عند متصوفة الهنود أهمها:

الطريقة الجشتية: للشيخ معين الدين حسن السنجري المتوفى سنة (627 هـ)، ومدارها على الذكر الجلي بحفظ الأنفاس، وربط القلب بالشيخ، وصفاء المحبة والتعظيم، والدخول في الأربعينات، مع دوام الصيام والقيام وتقليل الكلام والطعام والمنام، والمواظبة على الوضوء.

طريقة النقشبندية: للشيخ بهاء الدين محمد نقشبند البخاري، ومدارها على تصحيح العقائد ودوام العبادة، ودوام الحضور مع الحق سبحانه.

طريقة السهروردية: للشيخ شهاب الدين عمر السهروردي، ومدارها على توزيع الأوقات على ما هو اللائق بالناس من الصيام والقيام والمواظبة على الأدعية المأثورة والأوراد.

طريقة الكبروية: للشيخ نجم الدين أبي الجناب احمد بن عمر بن محمد الخوارزمي المعروف بالكبري.

طريقة المدارية: للشيخ بديع الدين المدار المكنبوري، ومدارها على التماشي من مخالفة ظاهر الشريعة، وإنشاء أسرار التوحيد في الدرجة القصوى.

طريقة القلندرية: للشيخ قطب الدين العمري الجونبوري المشهور ببنادل.

طريقة الشطارية: للشيخ عبد الله الشطار الخراساني.

طريقة العيدروسية: تنسب للسيد عفيف الدين العيدروس الكبير، ومدارها إحياء العلوم للغزالي.

ثانيا: التجرد في القراءة والاستقلال الفكري:

ذلك أن الدخول على فكر ما بفكرة سابقة في رأس القارئ يحرمه الموضوعية

في الحكم، ويجعله لا يرى فيما يقرأ إلا ما يشهد لفكرته التي في رأسه، ويلجئه هذا المنهج إلى تأويل ما يراه على غير ما يهوى إلى ما يؤيد فكرته، حتى ولو خالف أظهر قواعد التفكير ومناهج البحث، فالذي يقرأ فكر المعتزلة وفي رأسه حكم الفقهاء عليهم، ووصف أهل السنة لهم بأنهم المعطلة في الصفات، تراه لا يلتفت إلى أثرهم في الحياة العقلية، ولا إلى ما عرف عن شيوخهم من عبادة وصلاح، الأمر الذي يتناقض مع ما أشيع عنهم أنهم معطلة يعبدون عدمًا، بل ولا يلتفت إلى جهودهم في مناظرة اليهود والنصارى ودفاعهم عن الإسلام ضد المارقين.

وقد كان الأمر كذلك في قراءة البعض للتصوف الإسلامي؛ حيث قرءوه لإدانته أولاً وقبل كل شيء؛ ولذلك وقعوا في فجاجة لا يقبلها منطق، ولا يقرها المحققون من العلماء. ونشير إلى أمثلة وقعت في التعميم وربما التناقض نتيجة للقراءة من موقف محدد سلفاً، فابن الجوزي "أبو فرج عبد الرحمن (ت 597 هـ)" الفقيه الحنبلي هاجم التصوف في مواطن شتى من كتبه، وكان جماع هجومه في كتابه "تلبيس إبليس"، ولا يعنينا هنا الهجوم أو المدح بقدر ما يعنينا أن ابن الجوزي في مسلكه هذا الذي عمم فيه الحكم على التصوف ورفضه شكلا ومضمونا، وجرح كل الكتابات التي كتبت من فقهاء صوفية كالجنيد أو المحاسبي أو المكي أو الغزالي أو المقدسي، وجردهم جميعاً من العلم بالسنة – أقول: هذا المسلك – مع ما فيه من تعميم لا يوافقه عليه أشد الناس سلفية وهو شيخ الإسلام ابن تيمية – يظهر تناقضاً واضحاً؛ فهو من جهة يذكر أن أوائل الصوفية كانوا يعولون على الكتاب والسنة فكيف يجوز التعميم على كل الصوفية كما وضح في كتابه سالف الذكر؟ وهو من جهة أخرى له كتاب ترجم فيه للعديد من أوائل الصوفية وشيوخهم، وفيه ينقل الكثير من أقوالهم التي تفيد العلم الذي نفاه عنهم في كتابه "تلبيس إبليس"، فضلا عن اتهامهم بكثير من التهم، فكيف يقبل هذا؟!

وهو من جهة ثالثة عرف عنه – من خلال دراسة علمية عنه – أنه راضَ نفسه في مستهل حياته على ممارسة حياة الزهاد والإمعان في التقشف، لكنه سرعان ما عدل عن السير في هذا الطريق، ونسب ما اعتراه من مرض إلى هذا الأسلوب من الحياة. أعني أنه عرف القوم عن كثب، وكان هذا يقتضي أن يفرق بين الملتزمين منهم، والذين اندسوا في وسطهم وكانوا مثالا رديئاً ينبغي التحذير منه.

ولقد حاول بعض الباحثين أن يفسر هذا الموقف بأنه دخول على التصوف بفكرة سابقة وهي أن ابن الجوزي فقيه حنبلي متشدد، وقد رأى التصوف علما مستقلا عن الفقه له سمته الذي يعْنى فيه بكيفيات وبواطن ظواهر الأحكام الفقهية، وهذه نظرة جديدة من هؤلاء القوم، جعلت ابن الجوزي ينظر إلى التصوف على أنه مخالف للسنة الدقيقة، ونحن لا نرى في الحنبلية والتشدد السبب الحقيقي، بقدر ما نرى أنه يبني نظرته إلى التصوف من خلال فهمه الخاص للسلفية، إذ الحنبلية والتشدد لم يمنعا ابن تيمية ولا ابن القيم من أن ينصفا من يستحق الإنصاف من شيوخ التصوف.

أما المعاصرون الذين قرءوا التصوف بعيون غير موضوعية فكثيرون من جهة، وأمرهم عجيب من جهة أخرى، فهذا أحدهم يسقط رغبته في تجريح التصوف على كتابات بعض العلماء ويؤولها إلى ما يريد هؤلاء لا ما يريد المؤلف؛ فكتاب "مصرع التصوف" الذي نسب إلى برهان الدين البقاعي (ت 885 هـ) كان أصله كتابين مستقلين: أحدهما في تكفير ابن عربي، والآخر في تكفير ابن الفارض، فجاء عبد الرحمن الوكيل وجمعهما في كتاب واحد سماه "مصرع التصوف" وأضاف إليه من العناوين ما يحقق به هدفه هو، علما بأن البقاعي قد ذكر صراحة تقديره لأوائل الصوفية، بل ولمتأخريهم الذين لم يذهبوا مذهب ابن عربي، ومنهم علاء الدين البخاري (ت 834 هـ). كما ذكر البقاعي أنه لا يبغض التصوف لكنه يبغض من أبغضه الصوفية ومحققو متأخريهم ممن حاد عن الطريق السوية. والغريب أن محقق الكتاب عاب على المؤلف إنصافه وإقراره أن الصوفية فقهاء، فقال معلقا على المؤلف: "هذه دعوى كذوب".

ولا عجب فقد قال محقق رسالة الصوفية والفقراء لابن تيمية: "لا يا شيخ الإسلام"، مبينا أن التصوف هو الداء الفتاك بهذه الأمة، وأنه عدو التوحيد، ونقيض الإيمان، وما ذلك إلا لأن المحقق كان يريد ألا يقع ابن تيمية في هذا الإنصاف للمحققين من الصوفية، وكان يريد أن يكون كما يهوى هو، وإلا رد قوله كما سبق.

ومن المعاصرين كذلك نجد من يبدأ تعريفه للتصوف بقوله: "والتعريف الصحيح للتصوف الإسلامي بأحكام وعظية لا ترتبط فيها النتائج بالمقدمات"، ولكن لأن الرجل كتب الكتاب خدمة لفكرة ما في رأسه أو في رأس غيره فقد أداره على محور التعميم والسب دون دليل يمكن أن يقنع أحدا، فضلا عن أن يفيد منه.

أما عن ضرورة الاستقلال الفكري فذلك لأن المتابع دون وعي مستقل إمعة يحسن إذا أحسن الناس، ويسيء إذا أساءوا، وهذه صفة من ليس يملك فكراً مستقلا، ولا يمكن لقارئ بهذه الصفة أن يقدم جديداً، أو يقترح مفيدا، وحسبنا أن نشير إلى أن هناك قضايا أثارها المستشرقون بخصوص مصدر التصوف وأخذه من غير الإسلام أصوله، وكانوا في هذا خاضعين لعوامل عديدة، بعضها خاص بما لم يكن تحت أيديهم من تراث للصوفية غير فكرهم بعد هذا، وبعضها خاص بقضية التأثير والتأثر التي كانت رائحة في الدراسات الإنسانية في فترة ما.

وقد تابع بعض العرب والمسلمين آراء المستشرقين دون نقد أو تمحيص فقالوا بعدم إسلامية التصوف؛ جرياً وراء غيرهم دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث والتأصيل ولو علموا أن بعض المستشرقين رجع عن رأيه في قضية "أجنبية مصادر التصوف" بعد أن توافرت له بعض النصوص الصوفية، ولو قرءوا دراسات المدققين من علماء العصر الذين ذكروا خصائص للتصوف الناضج في كل دين، تبعد قضية التأثير والتأثر عن مكانها الذي كانت قد تسنمته في الدراسات الإنسانية – أقول لو قرأوا هذه البحوث الدقيقة لما قبلوا متابعة غيرهم ولحرصوا على استقلالهم الفكري.

وحين يفقد الباحث استقلاله تجده يتابع دون تدقيق، ودون بصر بعواقب ما يقول، بعداً عن المنهجية، أو تضييعاً لتراثٍ له ما له وعليه ما عليه. يقول أحدهم: "وفي رأي زكي مبارك التصوف: مجموعة من الأفكار الإسلامية والنصرانية واليهودية، أو هو الخلاصة الروحية من تلك الديانات الثلاث. أما التصوف في رأينا فهو طريقة زهدية في التربية النفسية، يعتمد على جملة من العقائد الغيبية (الميتافيزيقية) مما لم يقم على صحتها دليل في الشرع ولا في العقل"، فانظر كيف جر عدم الاستقلال البعضَ إلى أن يقول ما يناقض حقائق ومسلمات في مجال البحث في التراث الصوفي!

وعليه فمعالجتنا لتراثنا بعامة يحتاج إلى جهد في ناحيتين اثنتين:

الأولى: ناحية تكشيفه وفهرسته بشكل عام حتى يتسنى لنا معرفة ما فيه وبخاصة أن كثيرًا من علمائنا كانوا يكتبون بطريقة شمولية، فيتعرضون لمباحث داخل كتبهم لمناسبة ما، قد لا يدل عليها أو يسيء بها عنوان الكتاب ذاته.

الثانية: ناحية قراءته قراءة منهجية تبتعد عن الحكم السابق مدحًا نتيجة مذهبية أو

انبهارا أو ملاحظة وقدحًا نتيجة لسبب أو لآخر من الأسباب غير الموضوعية، وتقصد إلى التعرف الحق على مكنون هذا التراث مقدرة أننا وأصحابه أبناء حضارة واحدة، بيننا قواسم مشتركة، ومن الممكن أن يكون بيننا بعض الاختلاف الدائر في ساحة الاجتهاد، والمستند إلى ظروف العصر ومستجدات الحياة وهو ما يسمح به سمت وخصائص التفكير الحر في الإسلام.

وعلينا ونحن نقرأ تراثنا أن نقدر الفرق بين نص استمد قداسته من الوحي والعصمة، وفكر يجوز عليه الصواب والخطأ لأنه جهد بشري محكوم بقوانين الحياة البشرية في قابليتها للتغير والتعديل والاستدراك. والتراث الصوفي باعتباره جزءًا من تراث حضارتنا يتحتم فيه هذا وأكثر لأنه إلى جانب ما ذكرنا قد ظلم التصوف، وأصيبت كثير من الأحكام المتعلقة به بالتعميم أو الغموض، الأمر الذي يحبذ القراءة المنهجية كي نصل إلى تحديد ووضوح، فلا نلقي بالأحكام جزافا، ولا نتهم لأدنى ملابسة.

الهوامش:

1 – السراج الطوسي: اللمع، تحقيق وتقديم، عبد الحليم محمود طه، القاهرة 1960، ص 43.

2 – الشعراني: الطبقات الكبرى، القاهرة، ج 1، ص 4.

3 – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، نشر وتصحيح آرثر جون آربدي، القاهرة 1933، ص 58.

4 – القشيري: الرسالة في علم التصوف، القاهرة، ص 2 – 3.

5 – ابن خلدون: المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة 1957، ص 1063.

6 – فخر الدين الرازي: اعتقادات فرق المسلمين والمشركين، مراجعة وتحرير على سامي النشار، القاهرة 1938، ص 1 – 16.

7 – ابن النديم: الفهرست، القاهرة، ص 274 – 278.

8 – مقالة "الصوفية والفرق الإسلامية"، مقدمة كتاب "اعتقادات فرق المسلمين والمشركين" لفخر الدين الرازي، القاهرة 1938، ص 1 – 16.

المعتقد الديني في الشعر الجاهلي

هوارية لولاسي
جامعة مستغانم، الجزائر

لقد فسر الشعر عددا من الأساطير حاول طرح تساؤلات المجتمع من قوى إلهية وخصوبة وحياة وموت وأمومة وبعث وكل المظاهر المحيطة به.

والمجتمع العربي الجاهلي له تصوراته وتساؤلاته التي راودته، فعبروا عنها من خلال أشعارهم التي حملت قدرا كبيرا من عقليتهم، وقد تفوق الصور لديهم التعبير الشعري لأن الشعر رسم بالكلمات فإذا قرن الشاعر صورة النخلة في المرأة فهو لا يريد منها الصورة المادية من طول القامة، وإنما الإشارة هنا قد تكون مادية إلى إشارة أخرى ميثودينية، فالنخلة في المعتقد القديم ذات قيمة مقدسة، وهي قرينة الخصوبة والأنوثة في الآن، كما نجد له حضورا في الكتب المقدسة بتلك السيدة العذراء التي خول لها بقدرة قادر أن تهز إليها جذع النخلة لتقتات، وقد نجد بعض الملامح المتفق عليها من طف الشعراء وأضحت لزماتهم. فكيف اصطلحوا على مقارنة كل أعضاء الأنثى بالنباتات؟ لما نجد لها حضورا متكررا في أغلب القصائد والأشعار ولا تكاد تكون صويحبات الشعراء امرأة واحدة.

الشعر الجاهلي وثيقة معتقداتية:

الشعر الجاهلي مصدر رئيسي، يصور واقعا معيشيا للمجتمع الجاهلي، فيحيطه بمعاناته ومواقفه الداخلية والخارجية وآماله ومعتقداته وثقافته، ولا يعتقد أن الشعر الجاهل تعبير فردي بل كان الشاعر لسان قومه، ومرآتهم التي تعكس حياتهم ورغباتهم وآلامهم وآمالهم ومعاناة الشاعر نابعة من معاناة المجتمع الذي يوجه فيه، أو هو جزء من هذا البناء.

هناك العديد من الحقائق التي أثبتها التاريخ، والدين، والتراث، والفن استخلصت من الأشعار الجاهلية، وما يؤكد ذلك أن تلك الحقائق ما تزال تتعايش في ذاكرة الإنسانية، ولا تزال تمارس على أنها موروث ثقافي، أو من باب العادة، والمعتقد وأحيانا تمارس لا شعوريا.

وتفهم في بعض الممارسات، كالاحتفالات التي نقيمها في مواسم الزرع

وأعياد بعض المنتوجات الزراعية، ولا ندك الأبعاد لتي أوصلتها إلينا إلا بالعودة إلى هذه النصوص، من خلال الأطلال، والظعائن والخصب... وكل تلك الصور تمت بصلة إلى ماض موغل ينتمي إلى فترة التقديس، حينما كان الإنسان يبحث عن ذاته في وسط الطبيعة، ويدرك تماما أن العربي الجاهلي، أكثر تعرضا للفناء بسبب المظاهر الطبيعية التي تسود المنطقة الصحراوية، فندرة المياه والجدب وحياة الترحال، محفزات تبعث إلى فكرة تقديس كل ما يشع بالحياة، والتنفير من الفناء والجدب والطلل الذي هو نقطة فاصلة، ولحظة مأسوية، يعتريه، أثناءها نوع من القلق الوجودي.

إذن، الشعر الجاهلي وثيقة المجتمع الجاهلي قبل الإسلام، ولا نريد أن نجتر قضية الانتحال ودليلنا أيضا القرآن الكريم الذي أكد أن للعرب في الجاهلية حياة عقائدية يعتزون بها. لقد كشفت الأبحاث النفسية والأنثروبولوجية، والآثار والنقوش على أن القصيدة العربية الجاهلية، هي عقل الإنسان على مر العصور بل هي مخاوف وعبادات، وعقل باطن، بل عالم الأمة العربية العريقة المنبت[1]، وإنما وصل إلينا من الشعر إلا القليل في زعم – أبي عمرو بن العلاء، ويستدل بذلك إلى ما وصلت إليه القصيدة من رقي وأناقة في الأسلوب، استقامة الإيقاع، وخضوعها للتهذيب والتشذيب إلا أن عمر الشعر أكثر بكثير مما يتصور أي متصور[2].

بل ينتمي إلى فترة أسبق من الوثنية إذا نظرنا إلى مضمونه ودلالته وإذا نظرنا إلى الأنثى في تقديسها من الميثولوجيا انحدرت كمادة تقدسها ومن أي الديانات انحدرت تأليه الخصوبة والنبات عموما؟ ولماذا بكاء الجدب؟ ولماذا الاحتفاء بالخصب؟ ولما شبهت النوق والإناث والنخل؟ لماذا احتفى العربي بكل رموز الخصوبة؟ وكل عناصر القداسة مجسدة في الحياة الخصبة، وقد استدل على هذا بالآثار والنقوش، بالإضافة إلى الموروث الشعري، وكل هذه الدلائل أوضحت بأن الحياة الدينية بالجزيرة مرت بمراحل:

1 – المرحلة الأولى:

مرحلة التقديس: تقديس الأشجار والكهوف[3] والماء وكل ما يفيد البدوي في حياته، ولا غزو أن تكون النخلة مقدسة لأنها موجودة بالأماكن التي يقل فيها النبات[4]، كما أنها تمثل المورد الأساسي في حياة العربي.

2 – المرحلة الثانية:

خصصت لعبادة الكواكب كونها تتحكم في سير الكون والطبيعة، بما تحدثه من أمطار وتبعث الحياة في الأرض، والإنسان معا.

3 – المرحلة الثالثة:

تمثلت في عبادة الشمس وخصوصا عند الشعوب الزراعية والرعوية، لذلك نجدها رمزا للخصوبة[5] والأنوثة حسب علي البطل، وقد يظن بأن الجزيرة العربية هي منطقة رعوية فكيف لهذه المعتقدات الزراعية أن تصل إلى هذه المنطقة؟

قد تعزى إلى عوامل الانتقال والارتحال الثقافي بفعل الحروب أو الهجرات والتجارة وهو عامل قوي في تبادل الثقافية والمثاقفة.

لكن الدراسات الجيولوجية والجغرافية الحديثة... أثبتت أنه كان في الجزيرة العربية مناطق وفيرة بالمياه كثيرة المزروعات... والتنقيب كشف عن نباتات وحيوانات[6].

وهذا ينفي استبعاد وجود آلهة زراعية ومقدسات الخصب والنماء فلكم تمنى أهل مكة أن تكون أرضهم كلها زرع ونخيل وهذا بعد أن طلبوا من النبي أن تكون هذه معجزته[7].

أثر الميثولوجية في الشعر الجاهلي:

كل إنسان يرث من جنسه البشري صور الاعتقاد الطبيعي ولذلك فإن الأدب عامة والشعر خاصة ليس جديدا في الميثة (الأسطورة) وإنما الجديد هو التعديل الذي يعتري النص.

ولا يرث الإنسان تاريخ أجداده الاعتقادي فحسب، بل تعداه إلى وراثة الأفكار، وقد كشف ذلك التحليل النفسي في شكل (اللاوعي الجمعي) وبصورة أخرى نقول أن في داخل كل إنسان منا، إنسانا بدائيا يظهر وجهه في المرآة الشعر والفن عامة وقد ساهمت البحوث الأنثروبولوجية بقدر واسع في كشف هذا المورث المعتقداتي المحلل بالأفكار والأيديولوجيات الموجودة في النسق، وقد نظر (شتراوس)[8] إلى الأساطير العلمية فوجدها تنتمي إلى وحدة عالمية لا شرقية ولا غربية فأرجع تلك الوحدة إلى الفكر البشري الموحد في جوهره. وقد وقف (مرسيا إلياد)[9] عند تطور الفكر الديني، وكشف عن رمزيات متشابهة ومتكررة في المكان المقدس ورأى أن اختفاء اندثار الأديان ليس موت وإنما اختفاء التدين.

والدين ليس إلا تراكما لا شعوريا يندس في المعاملات والسلوكات فهو نتاج

للإنسان المتدين، كذلك الشعر هو ترانين طقوسية لا يراد منها الممارسة الدينية المباشرة، وإنما هي ملامح طقوسية عابرة يبعث من خلالها اللاشعور الديني المتأصل في الإنسان غير المتدين، وقد أكد الفكرة نصرت عبد الرحمن حيث أظهر إيمانا عميقا بأن معرفة الميثوديني سبيل إلى معرفة شعر أهل الجاهلية، إلا أن وهب رومية يستبعد وجود شعر ديني (قبل الإسلام) خالص. وإنما هي شحنات محملة بالتاريخ والمعاناة، ولا ينكر وجود ملامح دينية ولكل حدث عن الحياة بمفهومها الشامل حديث عن الإنسان بكل أبعاده، إضافة إلى أن المجتمع الجاهلي لم يعرف الوثنية وحدها، بل والعرب لم ينحصروا في جزيرتهم بل اتصلوا بأجناس أخرى مجاورة وبعيدة خلال الخمسة قرون[10] السابقة لعهد الإسلام، وهي فترة كافية لحدوث متطورات اعترت الجوانب الدينية والفكرية.

واقع الأسطورة من الشعر الجاهلي:

لقد اختلف الباحثون في تعريف الأسطورة، حتى أحصينا العشرات من التعاريف، فمنهم من يراها مرض، ومنها علم بدائي أو خيال لا واعي أو خرافة وكلام هش لا حكمة فيه، وكلام مستملح مستظرف بعيد عن الجد، وكلام عوام (أدب شعبي).

لكن التعاريف هذه كان لا بد أن تطرى، لأن الدراسة الأنثروبولوجية أزاحت عنها غيمة الغموض إلى اعتباره علم لمرحلة أساسية في بناء الفكر الشرين ولا سيما أنها ترتبط بالأدب أو هي حسب (وهب رومية) هي المادة الخام للأدب[11]، والأدب ينضوي على الرمز الذي هو اللغة الأساسية في التخاطب البشري بل وهي لغته الأولى، ومن ثم فالأدب أقدم وأعمق مادة تعامل معها البشر، وقد حرر به الشعراء الجاهليون فنهم (شعرهم) بالموروث الديني إضافة إلى الواقع المعيشي والحياة العامة، ويظهر ذلك ولا سيما في الارتياح الذي أحدثته الفترة الزمنية البعيدة عن النبع الأصل "فليس من شك في أن هؤلاء الشعراء قد أحدثوا كثيرا من التحوير في هذه الأصول الميثولوجية"[12].

فكل من (زهير) و(امرئ القيس) و(النابغة) و(الأعشى) وغيرهم من الشعراء الجاهليين حاولوا أن يجسدوا الواقع برموز فنية تعكس وجه الحياة وذواتهم من المشاعر والأحاسيس النفسية والموضوعية في تجسيد الوقائع، ودمج الرمز بالمجتمع، حيث يتحدث عن الحياة الإنباتية في تشاكل مع الحياة الاجتماعية،

ويجسدون الظروف التي لا تقوم إلا على حياة خصبة، وقد ذكر علي البطل أن هذه الأشعار تحمل سمات ميثودينية كانت قد أفلت ولم يبق منها آثار باهتة.

ومن غير المستبعد أن تكون الفترة البعيدة عن الحياة الدينية قد أضاعت الكثير من السمات المعتقادية. لأسباب سياسية وكوارث طبيعية، إلى جانب أسباب أخرى عدها عبد المالك مرتاض منها اصطناع اليهود الأحداث والمحدثين طورا والى انعدام جمع التاريخ وكتابته بعد ظهور الإسلام، ولم يبق التاريخ إلا على القليل من معتقداتهم الوثنية التي لا تسمن ولا تغني عن جوع.

المصداقية في أسطورية الشعر من المنظور الإسلامي:

إن النص الإسلامي أصبح النواة التي يمنح منها مصداقيته وأسطوريته[13]، بالإضافة إلى أنه مظهر صحة الشعر الجاهلي وعافيته، بل الحياة المعتقادية والميثولوجية بصريح العبارة، ليحكم الشعر الجاهلي بأنه ميراث أمة وتراثهم الذي حفظ تاريخهم.

وقد أكد على اتصالهم بالثقافات المجاورة بالرغم من أن الأدب الجاهلي حقبة مهمة، من حياة العرب قبل الإسلام، مم يتيح فرصة البحث عن دلالة الفكر العربي وثقافته، فالأثافي والنؤى والناقة، والأنثى والشجر وسائر النباتات والنجوم، والأبقار والثور كل أولئك ظل مادة التفكير الجاهلي، وقد نوه مصطفى ناصف على أن "حياة العصر القديم أعمق مما يجري على أقلامنا حتى الآن"[14]، وليس هناك دراسة أعطت لهذا التراث حقه لأن هذا الإرث لا يزال دفين الرمال.

فعندما تقابل هذه الأشعار ونتناول دلالتها بالفحص نجد أنفسنا إزاء ضروب من الطقوسات أو الشعائر، التي يمارسها المجتمع، وتصدر عن عقل جماعي أي أقوى من أن يكون مجرد أحاسيس وعواطف، وكل شاعر جاهلي يلقي شعرا من حيث يدري ولا يدري... ألا يقولون بأن الشاعر لسان قومه؟

والفن غالبا هو نتاج جماعة، فهو عندما يحدثنا عن النخلة أو السدر أو الأراك فهو يصور تمثالا مقدسا من ناحية المجتمع، لذلك اصطنعوا لأنفسهم مصطلحات نابعة من تراثهم وعرفهم وصميم بيئتهم. إذن فالشاعر الجاهلي يكتب تحت وصفة؟ أو يقدم فنه في حلة يستسيغها واقعه المعيشي.

هناك خبر واحد يشمل أسلوب عيش وحياة بين الأدب الحقيقي هو واع الحال، والتزام الفكرة بالحياة. فالتعبير الشعري هو عيش جمعي وفردي في الآن،

والقرآن الكريم تحدث في آية عن الشعر والشعراء، هل الشعراء التزام بالواقع المعيش؟ (والشعراءُ يتبعهم الغاوون)[15]. ثم قال في آية أخرى: (إلا الذين آمنوا وعمِلوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعدِ ما ظلِموا...)[16].
وقد ربط القرآن الحكيم الشعر بالواقع المعيش، فمنهم الشعراء الغاوون الذين يقولون لا يفعلون أي ينافقون ويعيشون حياة تناقض بين المعيش والمقروض، هؤلاء شعرهم فيه الكثير من المغالطة، وهناك شعراء يؤمنون بواقع معاشهم، يقولون بما يعيشون والإيمان هنا التمسك برسالة الشعر والتزام بفن يعكس الواقع، وصلب الحياة وجوهرها، والتاريخ في ذمته الحقيقة والزيف، أو ليس في عرف العرب أن الشعر ديوان العرب ما يؤكد ميلهم لحفظ التاريخ.

ويلتقي الشعر والأسطورة في كونهما ينتميان إلى مادة التعبير من جهة، والى البعد العميق لدلالاتهما وأنهما نابعان من الشعور الإنساني. والشعر على رأي ريتا عوض[17] انعكاس تام أو جزئي للأساطير. بل إن الأسطورة والشعر والدين تجليات تستلهم النماذج الأصلية ذاتها، ويكفي أنهما يعبران عن وجدان وأحاسيس الجماعة من خلال الرموز أو النماذج الأصلية التي يتم فكها من خلال الصور الشعرية أو التأويل الرمزي، وإن هذا الشعر ليس أسطورة بمقاييسها الفنية وإنما حوى شذات من الأسطورة وخير دليل على ذلك وجود الصور الشعرية التي هي عبارة عن رموز جماعية عميقة تمتد إلى جذور أسطورية وجدت لها متنفس من خلال النظم.

فالشعر والأسطورة التحام حميم يمثلهما الرمز الدلالي وتجليات ذات أبعاد إنسانية وثقافية.

الأسطورة والشعر الجاهلي:

كثيرة هي الدراسات التي أثبتت وجود "لحمة" بين الأسطورة والشعر من حيث النشأة والوظيفة والشكل، وهذه حقيقة تجعلنا نعتمد على الشعر في استنباط المضامين الأسطورية أو بشكل أدق أن العلم بالأساطير يثري فهما للشعر والعكس، فالأسطورة فكر ومعتقد احتوته قصة تقليدية تروي تاريخا مقدسا من آلهة وأشباهها صاحبت الطقوس والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة إزاء الكون والعوالم الغامضة التي أثارت تساؤلات الناس، فمن الطبيعي أن تكون دراسة الأسطورة في الشعر دراسة الفكر العربي[18] ما قبل الإسلام، لأن الأسطورة تمثل جوهر ذلك الفكر وتمثل أيضا جانبا فنيا ونفسيا وجدانيا وتصوراته للكون والحياة مثلها شيوع

الوثنيات والمعتقدات الدينية لدي غالب الشعوب بما أنه يوجد ما يزيل غيمة الاعتقاد.

إن أزمة الشعور الميثولوجي قد اتخذت مسارا آخر أكثر مرونة وتهوينا لأزمة الوجود، فكان الشعر الفن الذي حوى البعد الميثولوجي ليس بشكل مباشر بل ظهر كمادة روحية تتضح بعد التأويل وإحالة اللغة إلى تحليلات رمزية، وبذلك يكون الفن الشعري قد استمد روحه من الأسطورة.

صحيح أن الشعر هو نتاج فرد وتجربته الخالصة النابعة من بيئته وعصره، أما الظاهرة الشعرية فهي نتاج جماعي لا تحتاج إلى ذوق جمالي بقدر ما تحتاج إلى تأويل رمزي لأنها أكثر عمقا في التاريخ الإنساني، وقد رصد التفسير الأنثروبولوجي الظاهرة الشعرية ليحيطها بسياج من العلوم الأخرى لفك شفاتها وانقشاع ضبابتها، وليست الظاهرة الشعرية إلا ضمير أمة وفلسفتها في الحياة، واحتفاء العربي الجاهلي بالمورث الديني ليس وليد محلة متأخرة ولكنه ميراث سنين بل ميراث أمم بائدة كشفت عنها الكتب المقدسة، وكتب الأنواء والملل والأساطير باعتبارها اللغة الأم التي تطورت في أشكال أهمها الشكل الشعري بصوره الرامزة.

إن إرث الأمم المعتقداتي في التقديس صادف معظم الشعوب، وهذا ما كشف عنه (فريزر) في جذور الاعتقاد لدى معظم الشعوب القديمة والحديثة، لأن هذه الأخيرة منحدر من أصول أسطورية موحدة في تشابه عميق وإن اختلف في صورها إلا أنها بقيت محافظة على رموزه.

وهذا الإرث الفكري بقي راسخا في اللاشعور الجمعي ليفلت في الفن الشعري وقد عبر هذا الأخير عن وساوس وقلق الإنسان إزاء الكون وخاصة الجدب وحيرة من وجود يحتمل المتناقضات وفقدان التوازن، وقلق من مستقبل مجهول كان يراود الإنسان ولا يزال يحدق به من حيث يدري ولا يدري. فالشعور بعدم امتلاك الزمن وامتلاك المكان ولد في العرب القدماء شعورا بالعجز زهاق الموت لأن الموت هو أشد أعدائه حيث يتبدد عنده ما هو تاريخي ومعقول فيما هو كوني ومجهول.

الهوامش:

1 – ينظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مكتبة النهضة، بغداد.

2 – د. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، ص 42.

3 – د. نبيل عاقل: تاريخ الأدب القديم، المطبعة الجديدة، دمشق 1976، ص 9.

4 – د. لطفي عبد الوهاب: العرب في العصور القديمة، ص 280.
5 – المصدر السابق، ص 281.
6 – د. نبيل عاقل: المصدر السابق، ص 9.
7 – ينظر، السيرة النبوية، ج 2.
8 – ينظر، كلود ليفي شتراوس: ميثولوجيات.
9 – انظر،

Mircea : Le sacré et le profane.

10 – نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، ط. 4.
11 – وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1996، ص 38.
12 – المصدر نفسه، ص 81. وينظر، د. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، دراسة شعرية، ص 18.
13 – تركي علي الربعي: الإسلام وملحقة الخلق والأسطورة، ص 74.
14 – مصطفى ناصف: قراءة ثانية، ص 49. انظر، عبد الفتاح محمد أحمد: النهج الأسطوري.
15 – سورة الشعراء، آية 224.
16 – سورة الشعراء، آية 227.
17 – د. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية للصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، ط. 1، 1992، ص 176.
18 – ينظر، د. عبد الملك مرتاض: الميثولوجية عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب – الدار التونسية للنشر، 1989.

القيم الأخلاقية في شعر الزهد عند أبي العتاهية

ميلود عبيد منقور
جامعة مستغانم، الجزائر

يقف الإنسان بمقتضى الفطرة، بين نزعتين، تدفعه إحداهما إلى الشر بما جبل عليه من هوى ونزق، وقد يشتط في طلب الدنيا والركض وراء الشهوات. وتدفعه الأخرى، بما ركب فيه من عقل يعرف به الهدى من الضلال، والرشد من الغي، إلى الخير. ولكن المرء ببريق الدنيا وبهرجتها، وشهواتها ومغرياتها يميل إلى الشر، سادرا في غلوائه، سابحا في أهوائه، يرتد إليه بصره وهو حسير، وينكمش عقله وهو كليل. "إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي"(1).

وبفضل العقل تظهر حكمة خلق الإنسان وجعله خليفة في الأرض، إذ ينهض برسالة التعمير والبناء والتربية، وينشرح روح الأمن والدعة والاستقرار، ويتنسم نسمات الروحية الفاضلة التي تعصم المرء من التبذل في نفسه، وتقيه الارتكاس في حمأة الإباحية الضالة والمادية المظلمة. من هنا يعرف الإنسان معنى الحياة الشريفة التي يتمتع في ظلها بما منحه الله من حرية الفكر والإرادة والعمل.

وبالاعتماد على العقل واللجوء إلى الله يغار الإنسان على الحدود والشرع، مترفعا عن الدنايا ومدركا قبح الآثام وسوء مغبتها، فيقرع سن الندم ويقبل مسرعا إلى التوبة. وعلى هدي القرآن والسنة، ظهر في العصر العباسي مجموعة من الشعراء تبنت الاتجاه الديني من خلال المعجم الإسلامي، حتى تحول الزاهد إلى واعظ في الوقت الذي أصبح فيه الزهد رد فعل لشيوع تيارات المجون والزندقة التي أوشكت أن تدمر الجانب الأخلاقي.

من أولئك الشعراء الزهاد الذين عبروا عن زهدهم شعرا، من خلال الأحاديث التي نظمت حول التنفير من زخرف الدنيا، ووجوب التنافس في العمل للآخرة: الشاعر أبو العتاهية الذي وصف منهج حياته زاهدا يخشى ربه ويحرص على التقوى والتقوى وإقامة الفرائض، وينشغل بقضية المصير والاستعداد ليوم الرحيل بالعمل الصالح، وتجنب الآثام، والانقطاع إلى العبادة، وتأمل درجات العقاب.

وعلى هذا المنهج كان سلوك أبي العتاهية في حياته من عفوه عمن ظلمه،

وإحسانه إلى من أساء إليه، واستنكاره سلوك الناس كأنما اطمأنوا إلى الدنيا ونسوا أنها مجرد معبر إلى الحياة الباقية بعد الموت. وكثرة حديثه حول طاعة الله وذمه لسلوك العاصين الذين اغتروا بشبابهم وتناسوا شبح الموت.

والزهد بوصفه الاستعلاء على كثير من الشهوات والإغراءات هو أحد العوامل التي تفضي إلى تهذيب النفس وتزكيتها ورياضتها على طاعة الله بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وقد ذكر مادة (زهد) ابن منظور في لسان العرب، وكل ما قاله هو "زهد، الزهد والزهادة في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين"(2). والزهد: "ضد الرغبة والحرص على الدنيا، والزهادة في الأشياء كلها ضد الرغبة"(3)، "والتزهيد في الشيء أو عن الشيء: خلاف الترغيب فيه"(4).

وفي حديث الزهري، وسئل عن الزهد في الدنيا فقال: هو ألا يغلب الحلال شكره، ولا الحرام صبره، أراد أن لا يعجز أو يقصر شكره على ما رزقه الله من الحلال، ولا صبره على ترك الحرام(5).

وفي تعريف الزهد قال ابن جلاء: "الزهد هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال لتصغر في عينك فيسهل عليك الإعراض عنها"(6). وقيل "الزهد عزوف النفس عن الدنيا بدون تكلف"(7). وقال الإمام الجنيد رحمه الله تعالى: "الزهد استصغار الدنيا ومحو آثارها من القلب"(8). وقال إبراهيم بن أدهم رحمه الله تعالى: "الزهد فراغ القلب من الدنيا، لا فراغ اليد"(9).

فالزهد تفريغ القلب من حب الدنيا، وامتلاؤه بحب الله ومعرفته، وعلى قدر تخلص القلب من تعلقه بزخارف الدنيا يزداد لله تعالى حبا، وله توجها ومراقبة ومعرفة، ولهذا اعتبر العارفون الزهد وسيلة للوصول إلى الله تعالى، وشرطا لنيل حبه ورضاه، وليس غاية مقصودة لذاتها.

هناك من نفى وجود الزهد في الإسلام نفيا قاطعا، وعد الزهد بدعة دخيلة على الدين وفدت إليه عن طريق الرهبنة أو النسك الأعجمي، ومما لا شك فيه، أن هذا الموقف فيه من الإجحاف ما يجعله يتنافى وحقيقة الإسلام، بدليل أن الرسول صلى الله عليه وسلم يدعو إلى الزهد صراحة ويعتبره وسيلة لنيل محبة الله تعالى، فقد روي أن رجلا جاء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله دلني على عمل إذا عملته أحبني الله وأحبني الناس. فقال له: "أزهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما في يدي الناس يحبوك"(10).

ثم إن من يتصفح كتاب الله يجد الكثير من الآيات التي تصغر من شأن الدنيا وتبين حقارتها وسرعة زوالها وانقضاء نعيمها، وأنها دار غرور، وفتنة الغافلين. والمراد من ذلك أن يزهد الناس فيها بإخراج حبها من قلوبهم حتى لا تشغلهم عما خلقوا له، يقول الله تعالى: "يا أيها الناس إن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا، ولا يغرنكم بالله الغرور"[11]. ويقول أيضا: "وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب، وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون"[12].

وإذا استعرضنا سيرة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام نلفيه يوجه أصحابه إلى العزوف عن الدنيا والزهد في زخارفها، وذلك بتصغير شأنها وتحقير مفاتنها حتى لا تشغلهم عن الرسالة التي خلقوا من أجلها، ولا تقطعهم عن الأمانة التي يحملونها. يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن الدنيا حلوة خضرة، وإن الله تعالى مستخلفكم فيها فينظر كيف تعملون، فاتقوا الدنيا، واتقوا النساء"[13]. ومرة أخرى، ينبه الرسول صلى الله عليه وسلم أصحابه إلى أن الدنيا ظل زائل ومتعة عابرة، حتى لا يركنوا إليها فتقطعهم عن الله تعالى: "كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل"[14].

وعن ابن مسعود رضي الله عنه قال: نام رسول الله صلى الله عليه وسلم على حصير، فقام وقد أثر في جنبه، فقلنا يا رسول الله لو اتخذنا لك وطاء، فقال: "مالي وللدنيا، ما أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها"[15]، وكتب السيرة طافحة بأخبار زهد الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه الكرام رضوان الله عليهم، وسنكتفي بذكر بعض النبذ اليسيرة: فقد خرج أبو بكر رضي الله عنه من ماله كله في سبيل الله، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما تركت لأهلك؟" قال: "تركت الله ورسوله"[16].

وأما عمر بن الخطاب رضي الله عنه فهو صاحب اليد الطولى في هذا المضمار، وببذله وزهده تضرب الأمثال.

من التعريفات السابقة وبيان مشروعية الزهد يتضح أن الزهد مرتبة قلبية، إذ هو إخراج حب الدنيا من القلب، بحيث لا يلتفت إليها الزاهد بقلبه، ولا ينشغل عن الغاية التي خلقه الله من أجلها. وليس معنى الزهد أن يتخلى المؤمن عن الدنيا فيفرغ يده من المال، ويترك الكسب الحلال ويكون عالة على غيره. وقد أوضح الرسول صلى الله عليه وسلم المقصود الحقيقي من الزهد حين قال: "الزهادة في

الدنيا ليست بتحريم الحلال، ولا إضاعة المال، ولكن الزهادة أن تكون بما في يد الله تعالى أوثق منك بما في يدك"[17].

وهكذا فهم الصوفيون أن الزهد مرتبة قلبية. قال عمرو بن عثمان المكي: "اعلم أن رأس الزهد وأصله في القلوب هو احتقار الدنيا واستصغارها، والنظر إليها بعين القلة، وهذا هو الأصل الذي تكون منه حقيقة الزهد"[18]. وفي هذا السياق قال بعض العارفين: "ليس الزهد أن تترك الدنيا من يدك وهي في قلبك، وإنما الزهد أن تتركها من قلبك وهي في يدك"[19]. وعرف ابن عجيبة الزهد بقوله: "هو خلو القلب من التعلق بغير الرب"[20].

وكان السلف الصالح يدعو إلى مجاهدة النفس وترويضها على الإخشيشان والصبر والتقشف والتضحية والإيثار ومغالبة الهوى دون أن تستهويهم زخارف الحياة الزائلة فكان شعارهم قول بعضهم[21].

لا تنظرن إلى القصور العامرة	واذكر عظامك حين تمسي ناخرة
وإذا ذكرت زخارف الدنيا فقل	لبيك إن العيش عيش الآخرة

وقد أوضح العلماء أن ذم الدنيا الوارد في القرآن والسنة ليس ذما لذاتها، وإنما هو تحذير من الانشغال القلبي بها. فنَعمَت الدنيا مطية المؤمن ووسيلة للتقرب إلى الله، وبئست الدنيا إذا كانت معبودة. في هذا المعنى قال العلامة المناوي رحمه الله: "فالدنيا لا تذم لذاتها، فإنها مزرعة الآخرة، فمن أخذ منها مراعيا القوانين الشرعية أعانته على آخرته، ومن ثمة قيل: لا تركن إلى الدنيا فإنها لا تبقي على أحد، ولا تتركها فإن الآخرة لا تنال إلا بها"[22].

وكم من أناس أخطأوا الطريق فجعلوا الزهد غاية. وفيهم قال المناوي رحمه الله تعالى: "فالزهد فراغ القلب من الدنيا، لا فراغ اليد منها، وقد جهل قوم فظنوا أن الزهد تجنب الحلال، فاعتزلوا الناس، وضيعوا الحقوق، وقطعوا الأرحام، وجفوا الأنام، واكفهروا في وجوه الأغنياء، وفي قلوبهم شهوة الغنى أمثال الجبال، ولم يعلموا أن الزهد إنما هو بالقلب، وأن أصله موت الشهوة القلبية"[23].

فالزهد مقام رفيع دعا إليه الكتاب والسنة وأشاد بفضله أئمة الدين. قال الإمام الشافعي رحمه الله: "عليك بالزهد، فإن الزهد على الزاهد أحسن من الحلي على الناهد"[24].

أما أبو العتاهية فقد عدل في أخريات حياته إلى الزهد والتصوف، وقيل أنه

ترك منادمة الرشيد، وكان قبل ذلك لا يفارقه. وتاب توبة صادقة وزهد في الدنيا. وأبرز زهدياته دارت حول الترهيب من الدنيا والترغيب في الآخرة، ينشرها في الناس دعوة صادقة للتقرب من الله بالأعمال الصالحة وتذكر الحشر والنشور وأول ما نشير إليه، هو شعوره بالندم على ما فرط في جنب الله وما اجترح من خطايا.

فنلفيه يتضرع إلى الله، يطلب منه العفو والصفح عنه، وهذا دليل على عاطفة قوية صادقة مفعمة بروح التوبة والندم العميق[25]:

إلهـــي لا تعـــذبني فـــإني	مقـر بالـذي قـد كـان منـي
فمـــالي حيلـــة إلا رجـــائي	بعفوك إن عفوت وحسن ظني
وكم من زلـة لـي فـي الخطايا	وأنـت علـي ذو فضـل ومـن
إذا فكـرت فـي نـدمى عليهـا	عضضت أناملي وقرعت سني
أجــن بزهــرة الــدنيا جنونــا	وأقطـع طـول عمـري بـالتمني
ولـو أنـي صدقت الزهد عنها	قلبــت لهــا ظهــر المجــن
يظـن النـاس بـي خيـرا وإنــي	لشر النـاس إن لم تعف عني

وهكذا نراه بعد أن أحس بالندم، يعلن التوبة ويطلب العفو والغفران. لكن أبا العتاهية، الذي تحامل عليه الناس في حياته كان مقدرا له أن يظلم حيا وميتا. فأما وهو حي، فقد حدث الخليل النوشاني قال[26]: أتانا أبو العتاهية إلى منزلنا، فقال زعم الناس أنني زنديق والله ما ديني إلا التوحيد، فقلنا: قل شيئا نتحدث به عنك، فقال[27]:

ألا إننـــا كلنـــا بائـــد	وأي بنـــي آدم خالـــد
وبـدؤهم كـان مـن ربهـم	وكـل إلـى ربـه عائـد
فيا عجبا كيف يعصى الإله	أم كيـف يجحـده جاحـد
ولله فـي كـل تحريكـه	علينـا وتسـكينه شـاهد
وفـي كـل شـيء لـه آيـة	تـدل علـى أنـه واحـد

وإذا كان أبو العتاهية الذي حظي بمنزلة رفيعة في القصر، وبين الشعراء وعامة الناس، قد تخلى عما كسبه بنبوغه وتفوقه، فلأنه كان يحب الارتقاء إلى مكانة أعلى وأسمى ويتشوق إلى مدارج الكمال والجمال.

قضى أبو العتاهية مدة في عيشة الهناءة والبسط، بين حاشية الخلفاء يحضر

مجالسهم. وقيل: إنه اتصل بالمهدي والهادي والرشيد ونادمهم، ولكنه ما لبث أن ترك المنادمة بعدما تنسك، وعدل عن قول الشعر إلى الزهد والتصوف، وطفق يذكر الموت وأهواله، فحبسه الرشيد، ثم رضي عنه فأطلقه، فعاد إلى الشعر، ولكنه ترك الغزل والهجاء، غير مبال في ذلك من أن يفقد مكانته في القصر، وأن يحبس ويعذب. وقيل أيضا: إن الرشيد أمره ذات مرة أن يقول شعرا في الغزل ولكن أبا العتاهية امتنع، فضربه الرشيد وحبسه وحلف ألا يطلق صراحه إلى أن يقول شيئا في الغزل، ووكل به أحدا يكتب إليه ما سمع:

أمــا والله إن الظلــم لــؤم   وما زال المسيء هو الظلوم
إلى ديان يوم الدين نمضي   وعنـد الله تجتمـع الخصـوم

قيل: بكى الرشيد وأمر بإخلاء سبيله[28].

ويروى أن المنصور بن عمار جلس يوما في بعض مجالسه، فحمد الله وأثنى عليه وقال: إني أشهدكم أن أبا العتاهية زنديق[29]، فبلغ ذلك أبا العتاهية، فكتب إليه:

إن يوم الحساب يوم عسير   ليس للظالمين فيه نصير
فاتخـذ عـدة لمطلـع القبـر   وهول الصراط يا منصور

فندم المنصور على قوله وقال: أشهدكم أن أبا العتاهية قد اعترف بالموت والبعث، ومن اعترف بذلك فقد بريء مما قذف به[30].

ومما لا شك فيه، أنك تحس في كلماته نبرة الصدق والثبات على المبدأ، فهذه أقوال شديدة ولكنها مغلفة بنسيج الوعظ وموشاة بصياغة التزهيد، ومن أسس الموعظة عند أبي العتاهية أنه يحقر شأن الدنيا، فهي غرارة لا تدوم على حال، تجمح براكبها فيلقى مصرعه[31]:

أف للــدنيا فليســت هــي بــدار   وإنمــا الراحــة فــي دار القــرار
أبــت الســاعات إلا ســـرعة   فــي بلــى جسـمي، بليـل ونهـار
إنمـــا الـــدنيا غـــرور كلهـــا   مثل لمع اللآل في الأرض القعار

والواقع أن الدنيا تتقلب، وأنها زيف وخداع، والعجب أن الناس يغفلون عن الوعد المضروب والأجل المحتوم[32]:

أنلهــو وأيامنـــا تـــذهب   ونلعب والموت لا يلعب

والغريب أنهم يصرفون كل همهم في الإعداد لدار هم عنها راحلون، فيشيدون القصور ويحشدون فيها أنواع الزينة ويعِدون لها الفرش، وهم يعلمون أنهم ما فارقوا هذا النعيم[33]:

يـا بَـانِيَ الـدار المعِـد لهـا   ماذا عمِلتَ لدَارِكَ الأخرىَ
ومُمَهـدَ الفـرْش الـوثيرة لا   تغفِلْ فِرَاش الرقدة الكبرى

وأبو العتاهية كما يخشى الموت يخشى ما بعدها من مشاهد القيامة وأهوالها ثم القرار في إحدى داريها[34]:

فلو كان هول الموت لا شيء بعده   لهـان علينـا الأمـر واحتقـر الأمـر
ولكنـــه حشـــر ونشـــر وجنـــة   ونـار ومـا قـد يسـتطيل بـه الخبـر

طلق أبو العتاهية حياة اللهو والعبث ليعيش حياة الزاهدين، فغدا شعره عظات وتعاليم، ودعوة إلى التنسك والمغالات في فطام النفس وحرمانها. فصار أقرب إلى شعراء الأخلاق والحكمة، وفي هذا السياق يقول الأستاذ محمد خلف الله. "إن شعر أبي العتاهية ذا الصبغة التعليمية أخذ مكانة في تربية الذوق الإسلامي وفي تهذيب الناشئين"[35].

فهو يحض على التخلق بأشرف العادات، والبذل والإنفاق في وجوه الصدقات ويدعو الإنسان إلى أن يراعي حق الجوار، وحرمة الذمم، وأن يخفض جناحه لأخيه الإنسان[36]:

أســلك بنـــي منـــاهج الســـادات   وتخلقـــن بأشـــرف العـــادات
لا تلهينـــك عـــن معـــادك لـــذة   تفنـــى وتـــورث دائـــم الحســـرات
وإذا اتســـعت بـــرزق ربـــك   فاجعلن منه الأجل لأوجه الصدقات
وارع الحـــوار لأهلـــه متبرعـــا   بقضـاء مـا طلبـوا مـن الحاجـات
واخفـض جناحـك إن منحـت إمـارة   وارغـب بنفسـك عـن ردى اللـذات

وفي موضع آخر ينصح بعدم الغيبة، وهي خلة قبيحة مذمومة، إذ شر الإخلاء من يزين لك العمل، ويغيرك بارتكابه في صورة الصديق الودود والمخلص الغيور، فإذا توارى عنك نهش لحمك وبرى عرضك مثل بري القلم[37]:

وشر الأخلاء من لم يزل يعاتب طورا، وطورا يذم
يريك النصيحة عند اللقاء ويبريك في السر بري القلم

أبو العتاهية يصدر أحكامه في طبائع الناس، ويوصي بخير السلوك حتى يقلع خليل السوء عن الإثم ويثوب إلى الرشاد ويرى أن الصدق في الإخاء قليل بين الناس، والإنسان في حاجة ماسة إلى صديق، فعليه أن يقبل الناس على علاتهم[38]:

إن في صحة الإخاء من الناس وفـي صـحة الوفـاء لقلـة
فألبس الناس ما استطعت على الصبر وإلا لم تستقم لك خلة
عش وحيدا إن كنت لا تقبل العذر وإن كنـت لا تجـاوز زلـة

ويقول أيضا ناصحا[39]:

وإن أنت كافيت من أساء فقد صرت إلى سوء مثل ما فعلا

إن الإنسان لا بد له من صداقة ومؤاخاة، فهو اجتماعي بطبعه ولا يمكن أن يعيش وحيدا منفردا، وهو في سبيل ذلك لابد أن يحمل عنت الأصدقاء وحيف بعضهم. وفي موضع آخر نلفيه يعمق النظرة، فإذا به فيلسوف ينقب في أعماق النفس ويطب لها، مقررا أن الحقد إذا أنشب مخالبه في صدر إنسان ما، فإنه لا يستطيع التخلص منه، فتصدر عنه هذه الصفة القبيحة[40]:

من لزم الحقد لم يزل كمدا تخرقه في بحورها الكرب

ونراه أيضا يدعو إلى مجانبة الشرور، وعدم اجتراح الآثام، والتعلق بأهداب الأخلاق الفاضلة كقوله[41]:

ما أكرم الصبر وما أحسـ ن الصدق وما أزينه للفتى
الخرق شؤم، والتقى جنة والرفق يمن، والقنوع غنى
نافس إذا نافست في حكمة آخ إذا أخيت أهل التقى

ومما ورد عنه[42]:

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه تملكه المال الذي هو مالكه
ألا إن مالي الذي أنا منفق وليس لي المال الذي أنا تاركه

إذا كنـــت ذا مـــال فبـــادر بـــه الذي يحق وإلا استهلكته مهالكه

فهذه الأبيات فيها حض على الإنفاق وادخار الثواب عند الله تعالى ومعانيها تتفق مع مقاصد الشريعة التي تسعى إلى تحقيق الكفاية الاقتصادية للناس، والأمن الغذائي بالقضاء على الجوع والفقر، مما يحقق تماسك المجتمع وتعاضد أبنائه.

بخلاف ما قيل وما يقال عنه، كان أبو العتاهية مسلما يؤمن بالله ويقر بالبعث والحساب واليوم الآخر. وعلى الرغم من ذلك، أتهم بالكفر والزندقة وإلى غير ذلك من الادعاءات والأقوال الواهية التي تجافي الحقيقة ولا تملك من الصدق نصيبا.

إن أبا العتاهية ليس بحاجة إلى أدلة وبراهين تدل على صدق إيمانه، ففي ديوانه ما يفند ويدحض مزاعم خصومه وشانئيه ببغداد التي كانت تحتضن الكثير من شعراء المجون الذين يشيعون الفسق والرذيلة بين الناس، كان أبو العتاهية دائم التوكل على الله، كثير الحمد له، متخذا من أحداث الزمن وكر الأيام عبرا ومواعظا[43]:

أنـــا بـــالله وحـــده وإليـــه إنمـا الخيـر كلـه فـي يديـه
أحمد الله وهو ألهمني الحمد علــى المــن والمزيــد لديــه

وهكذا ينطلق أبو العتاهية بإيمانه المطلق، وبكلماته الصادقة وبروح الدعابة يندد بمطامع الإنسان وزخرفة الدنيا[44]:

ألا إلــى الله تصـير الأمـور وما أنت يا دنياي إلا غرور
نحـن بنـو الأرض وسـكانها منهـا خلقنـا وإليهـا نصـير

لقد كان في دعوته شديد التأثر بمبادئ الإسلام مقتبسا المعنى من أقواله تعالى: "ألا إلى الله تصير الأمور" و"منها خلقناكم، وفيها نعيدكم". وإذا قرأنا قوله[45]:

ويرزق الإنسان من حيث لا يرجـو وأحيانـا يضـل الرجـا

تبادر إلى الأذهان قوله سبحانه تعالى: "ويرزقه من حيث لا يحتسب". وقوله[46]:

من لم يوال الله والرسل التي نصحت لـه فوليه الطاغوت

مأخوذ من قوله تعالى: "الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين

كفروا أولياؤهم الطاغوت". وقوله[47]:

إن أنت لم تهدنا ضللنا   يا رب إن الهدى هداكا

فهو من قوله تعالى: "قل إن هدى الله هو الهدى". ومن أقواله أيضا[48]:

ليت شعري فإنني لست أدري   أي يوم يكون آخر عمري
وبأي بلاد يقبض روحي   وبأي البلاد يحفر قبري

ومؤدى البيتين مستوحى من الآية الكريمة: "وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما نفس بأي أرض تموت". وإذا كانت هذه المعاني والأساليب المنقولة قد تسربت إلى شعره من مصدر القرآن الكريم، فهو أيضا يكثر الاقتباس من السنة. وفي التحذير من الدنيا وزخرفها يحاول الشاعر الإقناع بأن المال مهما بالغ الإنسان في اكتنازه، فإنه لن يصحبه إلى الآخرة يوم يودع هذه الدنيا، وهذه الفكرة مأخوذة من أحاديث الرسول (صلم)[49].

وبهذه الأمثلة تبين سر تلك المعاني الجليلة الواضحة التي تفرد بها أبو العتاهية في شعره، إذ يمكن القول إن شعر الزهد اكتمل على يديه وأصبح فنا له أصوله.

الخاتمة:

أبو العتاهية نسج على منوال الوعاظ يدعو إلى ترك متاع الدنيا ويحض على الانصراف إلى العبادة وتقوى الله والتذكير بالموت والآخرة. لقد جعل من شعره أداة لتطهير النفس وتحليتها بكل جمال وكمال، وهذا إجماع مكارم الأخلاق.

لقد كرس جل شعره، يحذر اللاهين مما ينتظرهم من سوء العذاب والعقاب، ويحض الناس على الصلاح والتقوى والفوز في الدار الآخرة ونعيمها بدلا من نعيم الدنيا الزائل، ومتاعها الفاني خاصة وأن عصره قد شهد زحاما بتيارات الفوضى الأخلاقية وألوان المجون وصور اللهو.

الهوامش:

1 – سورة يوسف، الآية 55.

2 – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م 3، ص 196.

3 – نفسه.

4 – المصدر نفسه، ص 197.

5 – نفسه.
6 – عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، مكتبة دار العرفان، حلب.
7 – نفسه.
8 – نفسه.
9 – نفسه.
10 – سنن ابن ماجه: كتاب الزهد، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة.
11 – سورة الروم، آية 60.
12 – سورة العنكبوت، آية 64.
13 – صحيح مسلم في كتاب الذكر والدعاء، دار الطباعة، القاهرة.
14 – صحيح البخاري، مطبعة بولاق بمصر.
15 – سنن الترمذي: كتاب الزهد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
16 – سنن أبي داوود: كتاب الزهد.
17 – الترمذي: كتاب الزهد.
18 – عبد القادر عيسى: المصدر السابق، ص 353 – 354.
19 – نفسه.
20 – نفسه.
21 – المصدر نفسه، ص 359.
22 – المصدر نفسه، ص 355.
23 – المصدر نفسه، ص 356.
24 – المصدر نفسه، ص 359.
25 – د. عمر فروق الطباع: ديوان أبى العتاهية، بيروت 1997، ص 319 – 320.
26 – محمد الصادق عفيفي: ثورة الخمريات – ثورة الزهديات، دار الفكر، ص 142.
27 – أبو العتاهية: الديوان، ص 104.
28 – مجلة الثقافة العربية، عدد 10، 1983، ص 65.
29 – التصوف في الشعر العربي، سنة 1954، ص 205 – 206.
30 – نفسه.
31 – أبو العتاهية: الديوان، ص 142.
32 – المصدر نفسه، ص 49.
33 – التصوف في الشعر العربي، ص 210.
34 – أبو العتاهية: الديوان، ص 148.
35 – خلف الله محمد: دراسات في الأدب الإسلامي، ص 103.
36 – محمد الصادق عفيفي: المصدر السابق، ص 113.
37 – أبو العتاهية: الديوان، ص 304.

38 – التصوف في الشعر العربي، ص 214.
39 – أبو العتاهية :الديوان، ص 258.
40 – التصوف في الشعر العربي، ص 214.
41 – محمد الصادق عفيفي: المصدر السابق، ص 128.
42 – أبو العتاهية: الديوان، ص 242.
43 – المصدر نفسه، ص 348 – 349.
44 – المصدر نفسه، ص 154.
45 – التصوف في الشعر العربي، ص 216.
46 – أبو العتاهية :الديوان، ص 64.
47 – المصدر نفسه، ص 232.
48 – المصدر نفسه، ص 137.
49 – محمد الصادق عفيفي: المصدر السابق، ص 127.

مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث

د. محمد موسوني
جامعة تلمسان، الجزائر

إن كل من يتتبع الشعر الجزائري بوصفه واقعا فكريا وفنيا يرجّح أن تكون الحركة الإصلاحية التي عرفتها البلاد في عهد الاستعمار، في الربع الأول من القرن الماضي وعلى طول امتدادها هي المسار الحقيقي للشعر من حيث مبناه على وجه الخصوص. فالشعر في ظلها استطاع أن يعيش اللحظة والواقع بصفة عامة، فكشف عن نوايا المستعمر المستبد، وتتبع سير أعماله وفضحها، كما وقف بالمرصاد للانحراف الديني الذي ساد فترة الاستعمار.

وطبيعي جدا أن يرتبط الشعر بفكرة الإصلاح في هذا الظرف العصيب هذا، إذا عرفنا حقيقة الشعر من جهة، وإذا سلّمنا بواقع البلاد الذي كان بحاجة إلى التغيير والإصلاح من جهة ثانية. "ومن هنا اتجه الشعر إلى التركيز على فكرة الأحياء وكانت النظرة فيه سلفية تتجه إلى الماضي الذي يمثل النموذج المحتذى"[1].

وفي ظل هذه الحركة بعث الشعر الجزائري، حيث أخرج من سطحية الفكرة إلى عمقها، ومن جمودها إلى حركتيها. ولعل أبرز منحى سلكه الشعر في هذه الفترة هو الاتجاه الديني، وما يفسر لنا هذا، عدة أمور منها:

أولا: حركة الإصلاح وربط حاضر الأمة بماضيها، وهي تعد نقطة تحول بارزة في تاريخ الجزائر الفكري والفني.

ثانيا: الوقوف عند السيرورة التاريخية، أي أنّ الصراع الذي قام بين حركة الإصلاح وفلسفة الاستعمار الصليبي (فرنسا) صراع ديني قائم على الخداع قبل أن يكون حربا استعمارية "وقد كان هذا الخداع حتى لا تتحرك العاطفة الدينية عند المسلمين، فيهبوا للدفاع عن دينهم لأنه من مصلحة النصارى ألاّ يفهم المسلمون هذه الحقيقة وليدافع المسلمون عن وطنهم كما يشاءون"[2].

ثالثا: الانخراط شبه الكلي لشعراء ما قبل الثورة في الحركة الإصلاحية[3] والشاعر في هذه الآونة كان بصدد تطبيق وتبليغ رسالة سماوية، حيث حارب العدو وأعلن

رفضه، للانتماء لعقيدة غير عقيدة الإسلام. "ويوم أن انبعث الإصلاح الديني لم يعد في الوقت متسع لمهادنة الانحراف فيه، ولا في الصدر سعة للمحاورة والمهادنة"[4].

ولم تقتصر هذه الثورة العارمة من الشعراء على المستعمر فحسب، بل مست أيضا أدعياء الدين: من مرابطين وأولياء وطرقيين. "والشاعر في هذه الفترة كان يتأمل واقع المجتمع وما استشرى فيه من أدواء محاولا إصلاحه من زاوية الدين، فتراه يذكر في كل مناسبة بأن الرجوع إلى القيم الروحية واقتناء أثر السلف الصالح هو سبيل النجاة"[5].

وخير ما يمثل لنا هذه الظاهرة النموذج الشعري اللاَّحق الذي نقدمه من قصيدة "علام نلوم الدهر" لرمضان حمود، حيث أنه يصور لنا – كما سيأتي – الحالة المزرية التي آل إليها المجتمع الجزائري آنذاك، فهو يرفض التواكل ويعده ضعفا ويحث على الأخذ بالأسباب، إنه يصرخ في وجه المتقاعسين المستكينين الذين يرجعون كل شيء إلى قضاء الله وقدره! كما يلوم الإمّعة الذي لا ينهض بعزائمه ويسلم بما يفعله الآخرون.

يقول رمضان حمود[6]:

عـــلام نلـــوم الـــدّهر والله عـــادل	وننســب للإســلام مــا هــو باطــل
ونمــلأ وجــه الأرض رطبــا ويابســا	بكــاء وهــل تجــدي الــدموع الهواطــل
ونجــزع للمكــروه مــن كــل حــادث	ومـــا ذاك إلا مـــا جنتـــه الأنامـــل
فلـــن يظلـــم الله لعبـــاده بحكمـــه	ولكـــن كفـــر المـــرء للمـــرء قاتـــل
ونـــزعم أنـــا مســـلمون ودينـنـــا	تعيــث بـــه الأهــواء والكــل ذاهــل
ونبغــي حيــاة العــزّ والجهــل دأبنــا	وهــل نــال عزّافــي البسـيطة جاهــل
نســـير وراء النــــاعقين تهالكـــا	لنحظى ببعض الشيء والشيء سافل
نــرى قــولهم حقــا وصــدقا وحجــة	وإن جــاء مــنهم تافــه فهــو كامــل
نقلـــــدهم كالببغـــــاء تفرنجـــــا	ولـــم نتبـــع مـــا قررتـــه الأوائـــل

هكذا تبقى هذه المقطوعة شريطا سينمائيا يعرض علينا في أي وقت نشاء، يوضّح لنا واقع الإنسان الجزائري المغلوب على أمره، كما يوضح حقيقة الشاعر الجزائري الغيور على وطنه ودينه. ويبقى جوهر هذه المقطوعة المستنبط من الإسلام هو جوهر القصائد الدينية الأخرى خلال هاته الفترة. "والجدير بالملاحظة

أن فترة منتصف الثلاثينات كانت تزخر بالشعر الديني"[7] ومرد ذلك يرجع إلى الوعي العام على الصعيدين الديني والسياسي، وقد أمتد هذا الأخير إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وكان إيذانا باندلاع الثورة التحريرية الكبرى.

وخير ما نستدل به على هذا التحول السريع الأبيات التالية من قصيدة "حزب مصلح" لمحمد العيد آل خليفة، وهي قصيدة طويلة نظمها بعدما رأى ما للمؤتمر الإسلامي – الذي عقد بعاصمة الجزائر في منتصف الثلاثينيات من تأثير بالغ على المستعمر، فبعد اغتيال أحد مناوئي جمعية العلماء المسلمين وهو المفتي "ابن دالي محمود كحول" ألصقت التهمة بأحد أعضاء الجمعية وهو الشيخ الطيب العقبي" الذي زجّ به في سجن "بربروس" مع السيد "عباس التركي" أحد أعضاء الجمعية.

هذه الحادثة التي صادفت ميلاد المؤتمر الإسلامي قد هزت أعماق شاعرنا فراح يستبشر بالنصر من جميع جوانبه[8]. يقول محمد العيد[9]:

سر مع التوفيق فهو الدليل ... حصحص الحق وبان السبيل
عاطني السرّاء كأسا بكأس ... واسقينيها إنّها سلسبيل
زال عن موقفنا كل ريب ... فهو كالمرآة صاف صقيل
إنّ قوما بالدّم اتهمونا ... وزرهم يوم الحساب ثقيل
أوردونا موردا مسترابا ... طعمه مرّ المذاق وبيل
ابتلونا بالأذى فصمدنا ... للأذى والصّامدون قليلُ
ما شعرنا، يعلم الله، حتى ... جاءنا أنّ "ابن دالي" قتيل
فإذا "العقبي" وهو وحيد ... موثق في "بربروس" عليل
من يقل لا تأمنوا الغدر ... حسبنا الله ونعم الوكيل

نستشف مما سبق، أن الحدث السياسي الذي من أجله نظمت القصيدة السابقة قد انصهر في بوتقة الدين وتعاليمه، هذا ما نلمسه بشكل بيّن في مطلع القصيدة، فقد جعل الشاعر من توفيق الله دليلا قاطعا وحقا واضحا، وهذا ما نلحظه في الختام – أيضا – حيث إنه متشبث بروح الله، فالله حسبه ووكيله. فالشعر الديني في هذه المرحلة كان مفعما بحرارة الفكرة وشروقها، وقد تعدّى رتابة المناسبات إلى حركتها، وقد ربط الأحداث بأسبابها.

"ولما كانت الحرية لا تعطى كان على الشاعر أن يرسم الطريق المؤدي إليها

والمتمثل في المعركة والجهاد"[10] كما نرى هذا – مثلا – عند الشاعر محمد العيد الذي يقول[11]:

فهـل للمسـلمين اليـوم عـود	إلى ما ضاع من شرف الجدود
وهل لرجـالهم عزمـات صـدق	إلـى الأهـداف تقـدح كـالزنود
وهـل شـعب الجزائـر مسـتيقن	مـن الأحـلام مطـرح الرّكـود
وهـل بـالتحرير سـوف يحظـى	كأمـــة "ليبيـــا" أو "كـــالهنود"
ولا يعطـي التحـرّر غيـر شـعب	يجيب إلى المعامع حيث نودي

ولقد دخل الشعر الديني الجزائري الثورة غير محتشم. فهو لم يعد ينطلق من المناسبة الدينية – المميزة له – وجعل منها سبلا إصلاحية، وإنّما انصهرت هذه الأخيرة في أجواء الحدث، غير أن هذا لم يمنعها من تحريك المغزى العام للقصيدة، والسماح لها بالذهاب بعيدا لمعالجة المستجدات اليومية، فالدين الإسلامي في هذه الفترة تناثر داخل القصيدة ويقي عمله يسري تحت غطاء الثورية. يقول مفدي زكريا[12]:

يـا مهرجانـا بأهـل الله مزدهـرا	الله أكبـر ! هـذا اليـوم مشـهود
اليوم يا ناس، يوم البعث فاستبقوا	للصالحات، فما في الخير تحديد
يـا جيـرة الله مـدّوا للعطـاء يـدا	يا جيرة الله في سبيل العلي جودوا
يـا جيـرة الله لبُّـوا أصـوت أمـتكم	يـا جيـرة الله، فـي أوطـانكم ذودوا
مـن يشـتري الخلـد؟ إن الله بائعـه	فاستبشروا وأسرعوا فالبيع محدود

فالمناسبة التي انطلق منها الشاعر هي مناسبة ثورية، إذ وقف مفتخرا ببلاده المسلمة معتزا بيوم نوفمبر المشهود، إنه يوم بعث وإحياء، فهو يدعو أبناء أمته إلى البذل والعطاء في سبيل الله لإخراج البلاد من المحنة التي أحاطت بها، إنه يحثهم على الجهاد، هذه التجارة الغالية التي – لم ولن تبور، أبدا – فمن جاهد في سبيل الله من أجل رفع كلمة الله. كان حقا على الله أن ينصره. يقول مفدي زكريا[13]:

وقـال الله كـن يـا شـعب حربـا	علـى مـن ظـل لا يرعـى جنابـا
وقال الشعب: كن يا ربّ عوناة	على من بات لا يخشى عقابا

وها هو الشاعر مفدي زكريا يقف في مكان آخر ليدحض ويبطل الأقاويل،

والتهم التي ألحقت بشعبه، ويحرض على إثبات الشيم الحميدة، والخصال الإسلامية له؛ فالشعب الجزائري شعب عادل، وصادق لا يتصنع الصدق ولا العدل، ورث النبل، والشرف، وكرم الضيافة عن أجداده الأشراف. ولننظر إليه كيف يؤكد هذه الحقيقة قائلا[14]:

وقالوا في الجزائر سوف يلقى ... أجانبها إذا انتصرت تبابا
فهم كذبوا ومالهم دليل ... وكان حديثهم أبدا كذابا
ونحن العادلون إذا حكمنا ... سلوا التاريخ عنّا والكتابا
ونحن الصادقون إذا نطقنا ... ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا
وعن أجدادنا الأشراف، إنا ... ورثنا النبل، والشرف اللبابا
كرام للضيوف إذا استقاموا ... بسطنا في وجوههم الرحابا

ومما يؤكد لنا الطابع الديني للشعر الجزائري تعرضه لأخطر الأفكار التي عرفتها اللحظة، وبالضبط كيفية التعامل مع النصارى واليهود! ومهما قيل: فالجزائريون قد راعوا للأخوة الإنسانية مبادئها، يقول مفدي زكريا[15]:

ونحترم الكنيسة في حمانا ... ونحترم الصوامع والقبابا
وكان محمد نسبا لعيسى ... وكان الحق بينهما انتسابا
وموسى كان يأمر بالتآخي ... وحذر قومه مكرا وعابا

ويقول الشاعر[16]:

فلا نرضى مساومة وغبنا ... ولا نرضى لسلطتنا اقتضابا
ولن نرضى شريكا في حمانا ... ولو قسمت لنا الدنيا منابا

فالشاعر في هذين البيتين يجسد فكرتين أساسيتين في قاموس الأخلاق الإسلامية هما:

1 - العزة لن تكون إلا لله ولرسوله وللمؤمنين.
2 - الدعوة إلى الابتعاد عن الطمع والإغراء.

ويوم أن نشد الشعراء الجزائريون استقلالهم وأثبتوا للعالم براءتهم وقوتهم. يوم أن قعدوا عن الشعر! وكأني بهم حققوا ما كانوا يصبون إليه وانتهى كل شيء! في حين أن مرحلة ما بعد الاستقلال تتطلب من الجهد والعطاء أكثر مما يتطلبه أي

وقت مضى، فالمرحلة مرحلة بناء، ومع هذا فإن العشرية الأولى من الاستقلال عرفت ركودا كبيرا في الحركة الشعرية، وتبقى التساؤلات حول هذه القضية والتي تكهنها بعض الدارسين[17] – في نظرنا – معقولة إلى حد كبير، وقد حصروها في جانبين كبيرين هما:

1 – جانب نفسي: ويتمثل في انبهار الشعراء بالحرية، أي حصل لديهم نوعا من الاكتفاء في التجربة الشعرية، مادام هناك استقرار يسود البلاد والعباد.

2 – جانب حضاري: هذا الجانب زاد من حدة الجانب الأول، كون الشاعر في هذه المرحلة لم يستطع مجاراة التحولات السياسية، والاجتماعية، والثقافية التي اجتاحت البلاد العربية والإسلامية على حد سواء، وكأني به خاف من الدخول في معركة لا يملك لها سلاحا من نوع خاص! كما أن ندرة القصائد التي تخللت هذه الفترة ما لبثت تمشي على استحياء وتنحت عن التصعيد الثوري السياسي وباتت تحن إلى الفكرة التراثية الدينية الإصلاحية من جديد. يقول الشاعر محمد ناصر[18]:

هل رأى الكون غير عيدك عيدا — أم وعــي كالمـديح فيـك نشـيدا
يوم أشرقت من عميق الصحاري — عمّ نـور الخـلاص منك الوجودا
وســرى يحمــل البشــارة جبــر — يل إلـى الأرض والسماء سعيدا
أي بشـرى يزفهـا تسـعد الخلـق — فخــرت لـــه الجبـــاه ســـجودا
بـزغ الحـق صـادقا مـن محيـاه — فلبّـــــوه ســـــادة وعبيـــــدا

فالشاعر يفتخر مهللا بمولد الرسول (ص) مبينا فضله على العالمين لينتقل بعد ذلك إلى ذكر صفاته الحميدة، وإلى وصف رسالته الخالدة التي لا تدانيها رسالة، ولا يستطيع أن يقف أمامها أحد، ولا تستطيع أن تدحضها قوة كيف ما كانت.

ويوم أن اكتملت التجربة الشعرية لدى الشاعر الديني الجزائري مع مطلع السبعينيات دخل المعركة من جميع أبوابها وهو يحمل همّا وغربة متزايدتين من جراء التخلف الفكري والفلسفي في العالم الإسلامي المعاصر، ويرجع بعض الدراسيين هذا التخلف إلى "الابتعاد عن روح الدين والتنكر للاجتهاد وفقدان الحرية، والقعود عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[19] ويبقى، في نظرنا، مصطفى الغماري من الشعراء القلائل في العالم العربي الإسلامي المعاصر الذين عالجوا قضايا هذا العصر بمنظور إسلامي؛ وهو إذ يفعل هذا لم يقف عند الحدود الجغرافية لبلاده ولا عند الحدود الذاتية لنفسه، بلّ تعداهما إلى أبعد من هذا، لتشمل

روحه العالمين، إنه "يتجاوب مع القضايا الإسلامية حيثما كانت، تشعر وأنت تقرأ شعره بأنه إنسان لا ينتمي إلى أرض معينة ذات حدود جغرافية، وإنما هو يكون حيت يكون الإسلام، هو في القدس وفي الهند وفي الفيليبين وفي بخارى وفي الباكستان، يشعرك وأنت تتابعه في مواقفه تلك، بأنه يريد أن يتجاوز حتى حدود ذاته عينها، فهو ثائر ساخط متمرد رافض أبدا دوما إلى غد أفضل"[20] فمن يكون هذا الشاعر؟ هذا ما سنتطرق إلية في بحث لاحق.

الهوامش:

1 – سعد الدين صالح: احذروا الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام، مكتبة رحاب، الجزائر، ص 25.

2 – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 24 – 25.

3 – صالح خرفي: الشعر الجزائري، الشركة الوطنية، الجزائر، (د. ت)، ص 34.

4 – انظر، المرجع نفسه، ص 34 – 41.

5 – عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 563.

6 – صالح خرفي: الشعر الجزائري، ص 14.

7 – الوناس شعباني: المصدر السابق، ص 26.

8 – محمد العيد: الديوان، الشركة الوطنية، الجزائر، (د. ت)، ص 129.

9 – المصدر نفسه، ص 129 – 131.

10 – الوناس شعباني: المصدر السابق، ص 26.

11 – محمد العيد: الديوان، ص 200 – 201.

12 – مفدي زكريا: اللهب المقدس، الشركة الوطنية، الجزائر، ص 270 – 271.

13 – المصدر نفسه، ص 32.

14 – المصدر نفسه، ص 38 – 39.

15 – المصدر نفسه، ص 39.

16 – المصدر نفسه، ص 41.

17 – الوناس شعباني: المصدر السابق، ص 125.

18 – محمد ناصر: أغنيات النخيل، الشركة الوطنية، الجزائر 1983، ص 33.

19 – مجلة الأصالة، عدد 25، السنة الرابعة، مايو – جوان 1975، ص 219.

20 – مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط. 2، الجزائر 1982، ص 14.

بناء الإنسان في الفكر الصوفي الإسلامي

محمد سعيدي
جامعة مستغانم، الجزائر

غير مجد في هذا البحث الموجز التطرق إلى تعاريف التصوف وتتبع مفاهيمه، فهي كثيرة ومتشعبة وقد تتشعب بتشعب المدارس الصوفية وتتعدد بتعدد الرجال الصوفية في المدرسة الواحدة وقد استقلت بحوث ضافية بهذه المهمة[1]. ولكن تمت مقدمات لابد منها أضعها بين يدي القارئ ونحن بصدد تبيان تجليات بناء الإنسان في المنظومة الصوفية:

1- إن نفرا من الأدباء، والشعراء منهم بصفة أخص، حسبوا التصوف تمسكا بالرموز واستعارة لأسماء وألقاب كبار الصوفية فراحوا يحشدونها تباعا وهم لا يزيدون أن يلتحفوا مسوحا من الثقافة الصوفية الإسلامية لا غير، ولا يعيشون تجارب ولا يتذوقون وجدا أو بتعبير آخر فإنهم يميلون إلى استثمار المعجم الصوفي ولا يتجاوزونه، فتغدو صوفيتهم مصطنعة وذابلة غير ذات إشعاع. وكثيرا ما تتجرد تلك المضامين الصوفية الحقة عند هؤلاء الشعراء من مدلولها الصوفي ذي المنبت الإسلامي المثقل بالرموز والظلال الإسلامية.

فليس من التصوف في شيء تلك الكتابات الذاتية والتهويمات الوجدانية التي تطفح بها إبداعات أدبية، شعرية ونثرية معاصرة يكتب أصحابها تحت تأثيرات نفسية مختلفة يستجيبون فيها لذواتهم ولنوازعهم وميولهم.

وأعتقد أن الحكم النقدي الذي أطلق في العصر الحديث على جمع من الشعراء بكونهم "شعراء متصوفين" أو "شعراء ذوي نزعات واتجاهات صوفية"، لا يستند على فيض دراسة ولا يقوم على تحليل موضوعي مستفيض ولم يسلك نهج الاستقراء للإبداعات العربية والإسلامية والموازنة بينها وبين غيرها من الإبداعات العالمية، وهناك "حقيقة هامة لابد للدارسين في حقول الآداب العربية والفلسفية من أن يعرفوها هي أن النقد القديم استثنى التراث الصوفي من الدراسات الفنية ولا تزال هذه النظرة سائدة حتى الآن إلا في القليل النادر"[2]. فنحن بحاجة ماسة إلى دراسات جادة وجديدة تمحق الاختلاف بين النقاد حول المصطلحات الأدبية

والعلمية والمعرفية بعامة وتنير سبيل الباحثين والدارسين بغية وضع الأمور في نصابها وقوالبها(3). ففي الكثير من الدراسات النقدية المعاصرة يكتنف مصطلح "أدب التصوف" الكثير من الغموض والإبهام حتى أضحى بعض الدارسين يلصقه عبثا بكل مبدع غارق في ذاتيته هائم في خياله. وإذا كان "التصوف يحلق بجناحين أحدهما الفلسفة والثاني الأدب بل إنه يمكن القول بأن التصوف أقرب إلى الأدب من إلى الفلسفة"(4) فمن الحيف والقصور إذن أن يظل حبيس الأحكام الانطباعية بلا تفسير موضوعي وبلا سبر لأغواره الفكرية والفنية والرمزية ومن الشطط أن يخلط الدارسون والباحثون شعراء صوفيين بآخرين يحسبون على التصوف...

ولنأخذ – على سبيل المثال – الشعر الصوفي والشعر الرومانسي ومدى الاشتباه، إن لم نقل الاضطراب الذي قد يقع فيه غير قليل من النقاد في تفسير التجربة الشعرية وما يلحقها من إبداع شعري صوفي أو رومانسي، كل على حدة، وإلحاقهما بتياريهما أو باتجاهيهما أو بمدرستيهما بسبب ما يحيط هذين الشعرين من تشابه ولاسيما في جانب الصور والأخيلة(5). ومع ذلك يبقى الشعر الرومانسي هو غير الشعر الصوفي، فالأول استجابة للذات نحو الذات، أما الثاني فهو استجابة للسمو نحو السمو، للذات نحو العلو.

2- يجب الوقوف موقف الدارسين المحللين أمام تلك الآراء المتناثرة في بطون كتب المستشرقين، ولا نسلم بموضوعيتها بله صحتها، فلقد كان للمستشرقين اليد الطولى في إبداء الكثير من النظريات والآراء النقدية حول تراثنا الإسلامي، ومنه التصوف... آراء أقل ما يقال عنها إنها لا تستند إلى الدراسة الشمولية التي تقوم على المنهج العلمي سبيلا، وعلى الموضوعية وسيلة وكانوا سببا في توجيه الفكر الإسلامي وجهة تتباين والأصول الإسلامية. ولا عجب فقد قام نفر من هؤلاء المستشرقين بتأليف "دائرة المعارف الإسلامية"، وفيها من الآراء والأخطاء ما لا يخفى على دارس منصف وما تزال هذه الآراء تسري عند تلامذتهم من الغربيين والعرب على حد سواء ممن تأثروا بهم إلى حد النقل الحرفي من كتبهم ومن هؤلاء المستشرقين نجد آربري، جب، مرجيلوت، نيلكوس من إنجلترا، وجولد تسهير من المجر وغيرهم.

3- غير صحيح تلك المبالغات التي مفادها أن التصوف الإسلامي يستمد أصوله من مؤثرات خارجية، أجنبية عنه ونحن إذ لا تنكر التأثير والتأثر بين الثقافات

الإنسانية فإنا – في مجال التصوف – نقف موقف ريبة من هذا الرأي. فالتصوف مقامات "والمقام هو قيام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات"[6] والصوفي المسلم لم يجاوز في كل مقاماته حدود القرآن وسيرة الرسول (ص)، فمقامات الزهد والحب والتوكل والتوبة والذكر وغيرها تجد في القرآن الكريم والحديث الشريف مرتكزاتها، فهما الاثنان منبتها. وإن رابعة العدوية وهي شهيدة العشق الإلهي كانت أول من نادت في شعرها بحب الله بعيدا عن طمع في جنة أو خوف من نار، ولما تعلن عقيدة الحب في تقربها وتبتلها لله بقولها.

عرفت الهوى مذ عرفت هواك — وأغلقت قلبي عمن سواك
وقمت أناجيك يا من ترى — خفايا القلوب ولست أراك
أحبك حبين حب الهوى — وحبا لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى — فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له — فكشفك للحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي — ولكن لك الحمد في ذا وذاك

فلم تكن تحتاج في حبها هذا إلى أكثر من آيتين. الأولى، هي قوله تعالى: "قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله"[7]. والثانية، هي قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا من يرتدد منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين"[8]. ولنقس على مقام الحب كل المقامات الصوفية فلا حياد فيها عن القرآن الكريم.

4- إن الأدب الصوفي على كثرته وثرائه يحتاج اليوم، وأكثر من ذي قبل إلى آليات قراءة ومناقشة وتحليل وغربلة بغية فك رموزه وتصفيته من شوائب علقت به على مر العصور. ذلك أن القراءة المتباينة والمتناقضة للنص الواحد قد جرت ويلات على كبار الصوفية، فالشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي هو شيخ العارفين وإمام الصوفيين عند نفر من النقاد والدارسين. وهو على العكس من ذلك خارج عن جادة الصواب وينعت بأبشع النعوت عند آخرين.

والحلاج كذلك، هو الولي، التقي، النقي، الورع، عند أقوام. وهو نفسه الزنديق الملحد عند أقوام آخرين. والغريب أننا واجدون النص الواحد عند هؤلاء الصوفية الأقطاب يكون محل تفسير وتأويل بغير ضوابط منهجية فتنجر من وراء ذلك أحكام نقدية متباينة[9].

ثانيا، بناء الإنسان: معنى البناء، ورد في لسان العرب لابن منظور: البني نقيض الهدم. بنى البناء، البناء بنيا، وبناء وبنى. وقد تكون البناية في الشرف. يقول الشاعر العربي:

متــى يبلــغ البنيــان تمامــه   إذا كنت تبنيت وغيرك يهدم

وبنى الرجل: اصطنعه. يقول الشاعر[10]:

يبني الرجال وغيره يبني القرى   شـتان بـين قـرى وبـين رجـال

معنى الإنسان عند الصوفية: يذكر الجرجاني تعريفا شاملا للإنسان بقوله: "الإنسان هو الحيوان الناطق. والإنسان الكامل هو الجامع لجميع العوالم الإلهية، والكونية الكلية، والجزئية. وهو كتاب جامع للكتب الإلهية والكونية، فمن حيث روحه وعقله كتاب عقلي مسمى بأم الكتاب، ومن حيث قلبه كتاب اللوح المحفوظ، ومن حيث نفسه كتاب المحو والإثبات، فهو الصحف المكرمة المرفوعة المطهرة، التي لا يمسها ولا يدرك أسرارها إلا المطهرون من الحجب الظلمانية. فنسبة العقل الأول إلى العالم الكبير وحقائقه بعينها نسبة الروح الإنساني إلى البدن وقواه، وإن النفس الكلية قلب العالم الكبير كما أن النفس الناطقة قلب الإنسان، وكذلك يسمى العالم بالإنسان الكبير"[11].

وقد شاع عند المتصوفة مفهوم الإنسان الكامل والمقصود به الرسول (ص). يقول الشيخ الجيلي في كتابه الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، وفي الباب الستين الذي يعنونه "بالإنسان الكامل وأنه محمد (ص) وأنه مقابل للحق والخلق"[12] ويقول "اعلم حفظك الله أن الإنسان الكامل هو القطب الذي تدور عليه أفلاك الوجود من أوليه إلى آخره، وهو واحد منذ كان الوجود إلى الآبدين فاسمه الأصلي الذي هو له محمد وكنيته أبو القاسم ووصفه عبد الله ولقبه شمس الدين..."[13]

ومن هذه المعاني اللغوية للبناء والمفاهيم الصوفية للإنسان، يمكن أن نستخلص أن الإنسان كيان ووجود قابل لأن يصطنع ويبنى لبنة لبنة، وجزءا جزءا. وكما ينمو جسده ذاتيا فإن روحه قابلة للسمو إن هو تعهدها بالرعاية والسقاية شأنها شأن الجسد، سواء بسواء. كما أن محور عملية البناء في الوجود بأكمله هو الإنسان.

ففي الوظائف الثلاثة: الخلافة والعمارة والعبادة يكون الإنسان هو قطب الراحة الذي عليه مدار هذه الوظائف العظمى. إذن ليس غريبا أن يكون أدب الصوفية كله وبلا استثناء منصبا على الإنسان بغية بنائه.

5- تجليات البناء: إن أهم مرتكز يستند عليه الصوفية في بناء الإنسان هو الروح وتهذيب النفس. فالإنسان روح وجسد متكاملان، إلا أنه لم يكرم إلا بعد النفخ بالروح: "إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من طين، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين..."[(14)]

وأهم ما يقاس به الإنسان الفرد والجماعة الإنسانية في مساعيها الحضارية هو روحانياتها، وإرثها الروحي ولذلك كان الشاعر العربي يصدر عن رؤية كونية لما قرر هذه الحقيقة قبل قرون فقال[(15)]:

يا خادم الجسم كم تشقى لخدمته	أتطلب الربح فيما فيه خسران
أقبل على النفس واستكمل فضائلها	فأنت بالنفس لا بالجسم إنسان

وأول ما يسعى إليه الصوفية في أدبهم هو تبيان سبيلهم وإجلاء الغموض الذي قد يكتنف نهجهم فيعرفون التصوف. يقول أحدهم[(16)]:

ليس التصوف لبس الصوف ترقعه	ولا بكاؤك إن غنى المغنونا
ولا صياح ولا رقص ولا طرب	ولا اضطراب كأن قد صرت مجنونا
بل التصوف أن تصفو بلا كدر	وتتبع الحق والقرآن والدينا
وأن ترى خاشعا لله مكتئبا	على ذنوبك طول الدهر محزونا

إن الأدب الصوفي كله شعر ونثره يتجه هذا الاتجاه، حيث الدعوة إلى الإصلاح والتربية وإعلاء شأن العقل الإنساني إلى أسمى مراتبه حتى امتزاجه بالنقل في أرقى منزلته.

ولما يلتحم الشعر الصوفي بنثره، يتكون لدينا ديوان أدبي طافح بالمبادئ السامقة الرفيعة، التي تعد تفسيرا عمليا للقواعد الإسلامية التي تنبثق من القرآن الكريم والسنة الشريفة. ففي الأبيات السالفة الذكر يتحدد مفهوم التصوف عند أصحابه على أنه تقوى ووفاء وعفة وصفاء وعلم واقتداء...، وما هي إلا خلال بانية تؤسس للأخلاق باعتبارها جوهر الحضارة.

وجماع القول وصفوته، فإن التصوف وما يحتويه من أدب: شعره ونثره، وما

يزخر به من ابتهالات وأدعية ومدائح وتوجيهات، ونصائح يعد بحق رافدا من روافد الثقافة الإسلامية في كل أبعادها، الدينية والفنية والأخلاقية والاجتماعية والإنسانية، وغيرها من القيم التي ترمي إلى بناء الإنسان. والأدب الصوفي أدب رسالي، لم يقل أو ينظم لذاته بل لغاية سامية هي إعلاء الإنسان إلى مستوى عقيدته، فيكون فاعلا حضاريا في خلافته لربه وعبادته لخالقه وتعميره لأراضه.

الهوامش:

1 - ينظر على سبيل المثال، د. عبد الرحمان بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى القرن الثاني، وكالة المطبوعات، ط. 2، الكويت 1978، ص 5 وما بعدها.

2 - محمد بن عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، تح، آرثر أربي، تقديم وتعليق د. عبد القادر محمود، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1985، ص 11.

3 - د. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط. 2، بيروت 1990، ص 129.

4 - محمد بن عبد الجبار النفري: المرجع السابق، ص 13.

5 - ينظر، د. محمد مندور: في الميزان الجديد، مؤسسة ابن عبد القادر، ط. 1، تونس 1988، ص 77 وما بعدها.

6 - د. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط. 2، بيروت 1987، ص 248.

7 - سورة آل عمران، الآية 31.

8 - سورة المائدة، الآية 54.

9 - ينظر، الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تح، خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت 2000، ص 35 - 36.

10 - ينظر، لسان العرب لابن منظور، مادة: بني، ومادة: هدم.

11 - علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت 1985، ص 39 - 40.

12 - ينظر، الشيخ عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، تح. أبو عبد الرحمان صلاح بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت 1998، ص 207.

13 - المصدر نفسه، ص 210.

14 - سورة الحجر، الآية 29.

15 - البيتان للشاعر أبى الفتح البستي. ينظر، د. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط. 4، بيروت 1984، ج 3، ص 49.

16 - د. عبد المنعم خفاجى: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، ص 25 - 26.